

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

VÉGEL LÁSZLÓ: Kellemes apokalipszis (*Naplójegyzet-fragmentumok a pandémia idejéből*) 905

MARKÓ BÉLA versei 927

MELIORISZ BÉLA versei 931

VÖRÖS ISTVÁN: Harc az egyetemért (*részlet egy verses regényből*) 934

BÖDECS LÁSZLÓ verse 939

VIDA KAMILLA versei 940

TÁBOR ÁDÁM versei 943

CZILCZER OLGA versei 945

SZILASI LÁSZLÓ: Tavaszi hadjárat (*regényrészlet*) 946

HETÉNYI ZSUZSA: Jenci (*novella*) 952

SCHILLINGER GYÖNGYVÉR: Tilos a macska (*novella*) 957

FUTÓ ANDREA: Fordítói előszó 964

JOSÉ CARLOS CARMONA: A kisgyerek (*elbeszélés*) 965

LENGYEL ANDRÁS: Erdélyi Ágnesről (*Egy összeállítás margójára*) 983

*

KOVÁCS PÉTER: „Avitt klasszikus” (*Rétfalvi Sándor emlékezete*) 988

ANGHY ANDRÁS: Láthatatlan városok (*Zománcművek a magyar művészetben [1967–1972]*) 991

*

VAJNA ÁDÁM: „Ez a könyv rólam szól” (*Vida Kamilla: Konstruktív bizalmatlansági indítvány*) 1003

SZÁNTAI MÁRK: Minden boldogtalan a maga módján az (*Puskás Panni: A rezervátum visszafoglalása*) 1007

IMREH ANDRÁS: Útvesztők, útjelzők (*Frank O'Hara: Töprengések vészhelyzetben; John Ashbery: Önarckép konvex tükröben*) 1010

THOMKA BEÁTA: Kis formák provokációi. Lydia Davis prózaírása (*Lydia Davis: Az annyi, mint; Elég jól vagyok, de lehetnék egy kicsit még jobban is*) 1017

PALOJTAY KINGA: Forró mazsolák, fókák és Flaubert (*Lydia Davis: Elég jól vagyok, de lehetnék egy kicsit még jobban is*) 1021

URBÁN BÁLINT: „Nesze neked kultúra a trópusokon” (*Guillermo Cabrera Infante: Trükkös tigrisrió*) 1025

*

KILÁR FERENC: A tudomány díjazza a szorgalmat (*Sz. Koncz István beszélgetése*) 1031

2021

SZEPTEMBER

JELENKOR

LXIV. ÉVFOLYAM

9. szám

Főszerkesztő
ÁGOSTON ZOLTÁN

*

Főszerkesztő-helyettes
GÖRFÖL BALÁZS

Szerkesztő
MOHÁCSI BALÁZS

Tördelőszerkesztő
KISS TIBOR NOÉ

Szerkesztőségi titkár
KOZMA GYÖNGYI

A szerkesztőség munkatársai

BERTÓK LÁSZLÓ
főmunkatárs

CSUHAJ ISTVÁN, HAVASRÉTI JÓZSEF, KERESZTESI JÓZSEF, NAGY BOGLÁRKA,
PARTI NAGY LAJOS, PINCZEHELYI SÁNDOR, SZOLLÁTH DÁVID, TAKÁTS JÓZSEF,
THOMKA BEÁTA, TOLNAI OTTÓ, VÁRKONYI GYÖRGY

*

Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 7–8.
Telefon (üzenetrögzítő is) és telefax: 72/310-673, 215-305, 510-752, 510-753.
A szerkesztőség e-mail címe: jelenkor58@gmail.com

Arra kérjük a folyóiratunkban még nem publikált szerzőket, hogy közlésre szánt műveiket kinyomtatva, postai úton juttassák el a szerkesztőség címére. Az elfogadott kéziratok szerzőit a küldeményhez mellékelt válaszborítékban vagy a megadott e-mail címen értesítjük. Kéziratot nem őrünk meg és nem küldünk vissza.

Kiadja a Jelenkor Alapítvány
(Pécs, Széchenyi tér 7–8. Telefon: 72/310-673),
a Nemzeti Erőforrás Minisztérium, a Nemzeti Kulturális Alap és
Pécs Megyei Jogú Város Önkormányzata támogatásával.
Felelős kiadó: a Jelenkor Alapítvány kuratóriumának elnöke.

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Zrt. Postacím: 1900 Budapest
Előfizetésben megrendelhető az ország bármely postáján, a hírlapot kézbesítőknél, www.posta.hu
WEBSHOP-ban (<https://eshop.posta.hu/storefront/>), e-mailen a hirlapelofizetes@posta.hu címen,
telefonon 06-1-767-8262 számon, levélben a MP Zrt. 1900 Budapest címen.

Külföldre és külföldön előfizethető a Magyar Posta Zrt.-nél: www.posta.hu WEBSHOP-ban
(<https://eshop.posta.hu/storefront/>), 1900 Budapest, 06-1-767-8262, hirlapelofizetes@posta.hu
Belföldi előfizetési díjak: előfizetési díj félévre 5940,- Ft, egy évre belföldre: 10 890,- Ft;

a Magyar Posta Zrt.-nél külföldre: az aktuális díjszabás szerint.
Lapunk előfizethető közvetlenül a szerkesztőségen keresztül is.

Számlaszámunk: Takarékbank Zrt. 50800111-11164573

Megjelenik havonként.

A szedés és a tördelés a Jelenkor szerkesztőségében készült.

Nyomtatta a Molnár Nyomda és Kiadó Kft., Pécssett.

Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

ELHUNYT MAROSI ERNŐ. A művészettörténészt július 9-én, nyolcvanegy éves korában érte a halál.

*

MEGHALT LUGOSI LUGO LÁSZLÓ. A fotográfus július 18-án, életének hatvankilencedik évében hunyt el.

*

ELHUNYT KÁNTOR PÉTER. A költő július 21-én, hetvenegy évesen halt meg.

*

MEGHALT KIRCSI LÁSZLÓ. Az oboaművészt, zenepedagógust, a pécsi zenei élet meghatározó alakját augusztus 13-án, nyolcvanadik életévében érte a halál.

*

BELÁTHATATLAN TÁJ. *Kiss Tibor Noét* új regényéről *Görföl Balázs* kérdezte július 1-jén a pécsi Művészetek és Irodalom Házában a Hild Kultudvar programsorozat keretében.

*

MAGASISKOLA. A Mészöly Miklós Irodalmi Akadémia és Írói Mesterkurzus nyilvános

irodalmi rendezvényeknek is otthont adott július 12-e és 16-a között Szekszárdon. Felolvasások mellett *János Emília* és *Vásári Melinda* tartott előadást, *Vörös István*nal *Liebhauser János*, *Czinki Ferenc*cel *Farkas Zsolt*, *Csabai László*val *Ódor János Gábor*, *Márton László*val és *Zalán Tibor*ral *Ágoston Zoltán* beszélgetett.

*

LOKART. Az első alkalommal megrendezett pécsi képzőművészeti fesztiválon kiállítások, konferencia és szakmai beszélgetések várták az érdeklődőket július 12-e és 18-a között.

*

AMI ÖSSZEKÖT címmel látott napvilágot Pécssett egy kétnyelvű horvát–magyar irodalmi antológia, amelyet augusztus 16-án mutattak be Nagykanizsán a Hevesi Sándor Művelődési Központban. Közreműködött *Ágoston Zoltán*, a kötet egyik szerkesztője, valamint a kötet szerzői közül *Horváth Viktor* és *Kiss Tibor Noé*. A kötetbemutató mellett megnyílt a magyar és horvát alkotók munkáiból összeálló *Egymásra néző ablakok* című kiállítás is.

Szerzőink

Végel László (1941) – író, drámaíró, esszéista, Újvidéken él.

Markó Béla (1951) – költő, szerkesztő, politikus, a Romániai Írószövetség Marosvásárhelyi Fiókjának elnöke, Marosvásárhelyen él.

Meliorisz Béla (1950) – költő, tanár, Pécssett él.

Vörös István (1964) – költő, író, műfordító, Budapesten él.

Bödecs László (1988) – költő, kritikus, Budapesten él.

Vida Kamilla (1997) – költő, a BME GTK hallgatója, Budapesten és Bólyban él.

Tábor Ádám (1947) – költő, esszéista, kritikus, Budapesten él.

Czilczer Olga (1940) – költő, Szegeden él.

Szilasi László (1964) – irodalomtörténész, író, Szegeden él.

Hetényi Zsuzsa – irodalomtörténész, műfordító, az ELTE professzora, Budapesten él.

Schillinger Gyöngyvér (1983) – jogász, Budapesten él.

Futó Andrea (1967) – spanyol nyelvtanár, egyetemi oktató, Pécs mellett él.

José Carlos Carmona (1963) – spanyol filozófus, író, zenész, Sevillában él.

Lengyel András (1950) – irodalomtörténész, Szegeden él.

Kovács Péter (1939) – művészettörténész, Budapesten él.

Anghy András (1965) – esztéta, Pécssett él.

Vajna Ádám (1994) – költő, műfordító, a *Hévíz*, a *Versum* és az *Észak* folyóiratok szerkesztője, Budapesten él.

Szántai Márk (1993) – az SZTE BTK PhD-hallgatója, Szegeden él.

Imreh András (1966) – költő, műfordító, Budapesten él.

Thomka Beáta (1949) – irodalomtörténész, kritikus, Pécssett él.

Palojtay Kinga (1984) – kritikus, Budapesten él.

Urbán Bálint (1984) – luzitanista irodalmár, fordító, a *Versum* szerkesztője, Budapesten él.

Kilár Ferenc (1953) – vegyész, a PTE TTK és ÁOK oktatója, Pécssett él.

Sz. Koncz István (1961) – szerkesztő, Pécssett él.

SZÍNES MŰMELLÉKLET

CSERI LÁSZLÓ fotói Rétfalvi Sándor műveiről
FÜZI ISTVÁN műtárgyfotói a zománcművekről

Folyóiratunk az Emberi Erőforrások Minisztériuma, a Nemzeti Kulturális Alap és Pécs Város Önkormányzata támogatásával jelenik meg. Köszönjük a Molnár Nyomda Kft. támogatását.



A Jelenkor a LAPKER újságospavilonjain kívül a következő könyvesboltokban is megvásárolható:

PÉCSSETT: PTE Bölcsészkar, Ifjúság útja 6. –
Művészetek és Irodalom Háza, Széchenyi tér
7–8. – Líra Könyvesbolt, Széchenyi tér 7. – Kimé-
ra Antikvárium, Váradi Antal u. 5.

BUDAPESTEN: Írók Boltja, 1061 Bp., Andrassy út
45. – Ludwig Múzeum, 1095 Bp., Komor Marcell
u. 1. – Magvető Café, 1074 Bp., Dohány u. 13. –
Babérliget Könyvesbolt, 1073 Bp., Kertész u. 29

A LIBRI budapesti és vidéki könyvesboltjaiban:
Allee Könyvesbolt
Árkád Könyvesbolt, 1. emelet
Campona Könyvesbolt
Csepel Plaza Könyvesbolt
Duna Plaza Könyvesbolt, 1. emelet
Könyvpalota

Mammut Könyvesbolt
Oktogon Könyvesbolt
Stop.Shop. Könyvesbolt
Pólus Center Könyvesbolt
Sugár Könyvesbolt

Budaörs Könyvesbolt
Debrecen Könyvesbolt
Győr Könyvesbolt
Győr Plaza Könyvesbolt
Kaposvár Plaza Könyvesbolt
Miskolc Könyvesbolt
Nyír Plaza Könyvesbolt
Pécs Könyvesbolt
Szeged Plaza Könyvesbolt
Szolnok Plaza Könyvesbolt
Zala Plaza Könyvesbolt

www.jelenkor.net

990,- Ft

JELENKOR



917704471642002



21009

V É G E L L Á S Z L Ó

Kellemes apokalipszis

Naplójegyzet-fragmentumok a pandémia idejéből

*„Nem születhetnél volna jobb korba, mint éppen a mostaniba,
amelyben mindent elvesztettünk”
Simone Weil*

2020. március 4., szerda

Magyarországon felütötte fejét a koronavírus. Egy iráni diák fertőződött meg. Szerbiában nem terjed, állítják a politikusok. A minap Vučić államelnök még tréfálkozott is. Mossunk kezet és fogyasszunk alkoholt, a szűnyogcsípés ártalmasabb, jelentette ki. Utána Nestorović főorvos nevetgélve buzdította a hölgyeket, nyugodtan utazhatnak shoppingolni Milánóba. Az államelnök kedélyesen hallgatta az optimista szavakat.

2020. március 6., péntek

A koronavírus Szerbiában is felütötte a fejét, egy topolyai polgár fertőződött meg valószínűleg Budapesten.

Esik, egész nap nem hagytam el a lakást. Kezdődik a szerbiai választási kampány, a szerb kormánypárt pártaktivistái csengetnek és erőszakosan verik az ajtóm. Legjobb lesz bezárkózni és nem nyitni ajtót. Nem kívánok vitatkozni velük, se magyarázkodni, se ellenkezni. Nem érdekelnek! Rendben van, az arcukat adják egy olyan eszméhez, amely távol áll tőlem, de engem hagyjanak ki ebből a cirkuszból. A választások miatt inkább vállalom a karantént, amit a pandémia miatt Olaszországban már elrendeltek. Kezdem azonban felfogni azt is, hogy óvakodjam azoktól is, akik nem adják az arcukat semmiféle eszméhez, de azért csendben kiszolgálják. Ez az álságos vírus egyre inkább terjed. A véres mosolyú ártatlanokról van szó, akikre Kundera időben felhívta a figyelmet.

2020. március 9., hétfő

Nem tudom, mi fontosabb a fiatal értelmiségiek számára ebben a pártokrata kapitalizmusban. Legyenek konformista bölcsek vagy reménytelen lázadók? Tart a nagy színjáték. A konformista bölcsek színlelik a lázadást. A kékharisnyás szno-

bok tapsolnak nekik. Reménytelenül lázadni szégyen lett, amit a reménytelenség álarcában ügyeskedő konformista bölcsek kirekesztenek. A demokráciában mindenki választhatja egyiket vagy a másikat, de mindkettőt egyszerre semmiképpen. Vagy mégis?

Úgy látszik, nincs erő, amely képes megállítani Európában a koronavírust.

2020. március 13., péntek

A koronavírus ügyében a mai napon Szerbiában éles fordulat állt be. Immár több, mint ötven polgár vírusesztje volt pozitív. Ez a trend rövidesen felgyorsul, nem tudni, hány áldozatot követel majd. Vučić elnök drámai hangon vészterhes időket jelentett be. Sokan elvesztik szeretteiket, nem lesz hely a temetőben, mondta. Egy másik sajtóértekezletről Ana Brnabić kormányfő mosolyogva távozik, nem értem, miért. Mosolyog és furcsa grimaszokat vág. Talán tud valamit, amiről nekünk sejtelmünk sincs. A lakótömbben nyugalom, csak ritkán hallom a lift zúgását.

2020. március 16., hétfő

Szerbiában bevezették a rendkívüli állapotot. Dél előtt kitekintek az ablakon, a szemben levő kávézó teraszán azonban gondtalanul üldögélnek az emberek. Az utcán szokásos forgalom, az autóbuszok tömve. A városlakók kétkedve veszik tudomásul a kormány rendeleteit. A kormány késedelmeskedett, de végül is rendben van, jobb ma, mint holnap, hiszen minden óra fontos. Nyilván egy-két héttel ezelőtt fel kellett volna készíteni a lakosságot.

Anikóval ki se mozdulunk az emeleti lakásból. Az ablakon keresztül figyeljük az utcát. A fiatal lányok kezdenek tavasziasan öltözködni.

2020. március 17., kedd

Reggel kitekintek az ablakon, ma kevesebb embert láttam az utcán. A hírek szerint vészesen terjed a koronavírus, de a szemben levő kávéház teraszán továbbra is nagy a nyugalom. Úgy látszik, meg kell tanulni félni. A hírek szerint 75 ezer nyugati vendégmunkás lépte át Szerbia határát. Karanténba kellene menniük, sokan azonban nem tartják be az utasítást. Anikóval nézzük a tévét: az EU lezárta a határait. Ugyanezt tette Szerbia is. Ki kell bírni ezeket a heteket, talán hónapokat, engem azonban az is foglalkoztat, hogy milyen tartós lelki változást idéz elő az emberekben a koronavírus megjelenése. Felébred-e bennünk a szolidaritás? Valóban farkasokat nevelt belőlünk a vadkapitalizmus és a többpártrendszer? A szocialista rendszerben legalább érzékelttem a szolidaritás jeleit. Ha írtam egy a hatalom kedve ellenére való cikket, író társaim ugyan nem álltak ki nyilvánosan mellettem, de legalább barátságosabban köszöntek vissza. Az írók között létezett egyféle csendes szolidaritás. Ma nincs! Manapság virágzik a „karrier mindenáron” elvét valló yuppie ideológia. Ezzé tett bennünket a kultúra nélküli vadkapitalizmus. Észre sem vesszük, hogy elvadultunk. Kapitalizmus vagy szocializmus? Meredek kérdés, lehet, hogy túl korai, ilyen kérdést legfeljebb Slavoj Žižek vagy Tamás Gáspár Miklós tesz fel. Inkább hajlok arra, hogy a járvány után az a folyamat gyorsul fel, amely már előtte is erőre kapott, amelyről a *Temetetlen múltunk* című regényem végén írtam: „kénytelen-kelletlen elismerem, minden rendben, beköszöntött a tökéletes behódolás kora, megvalósult az új osztály álma, a gondtalan nép többé nem kép-

zelődik, a lelki gázkamrákban kipusztultak az utópiák, disszidáltak a forradalmak, a boldog apák szórakozottan simogatják a yuppie-fiókák kopasz fejét, nyugi-nyugi suttogja a nagyapa, az irodalom csendes, újra csendes, a temetetlen múltakra kiírták az elfogatóparancsot, nehogy véletlenül felriadjanak, esetleg feltámadjanak és ostobán fellázadjanak, a sírgödrök üresen tátonganak, a polgárok fegyelmezetten a boldogabb jövő felé masíroznak, tökéletes rend uralkodik”.

2020. március 21., szombat

Szerbiában 171 vírushordozót találtak. Aleksandar Vučić elnök elpanaszolja, a napokban több mint 300 ezer vendégmunkás érkezett vissza, legtöbbjük elvesztette a munkahelyét, közülük sok a vírusfertőzött. Hiába utasították őket a határon, hogy vonuljanak karanténba, ezzel keresztül-kasul befertőzték Szerbiát. A helyzet egyre rosszabb, a neheze csak ezután következik. Vučić elnök a napokban bejelentette, hogy Kína az egyetlen ország, amely a koronavírus elleni harcban segíti Szerbiát, közben kiderült, hogy az EU 7,5 millió eurós gyorssegélyt utalt át. A járványveszélyben azt szuggerálják a polgároknak, hogy a kommunista Kína a barátunk, „a demokrata Európa pedig csak hasznot húz belőlünk”.

2020. március 23., hétfő

Erősen havazik. Csontfagyasztó hideg szél seper végig a sugárúton. Az emberek a szemben levő nagyáruház előtt hosszú sorban várják, hogy beeresszék őket az üzletbe, ahol nem tartózkodhatnak sokan, ahogy hallom, csak tucatnyian. Most már mindenki tisztában van vele, elvesztettük az ismeretlen ellenséggel szembeni háborút. Berendezkedtünk a megalázó védekezésre, a politikusok nagy hangon bejelentett vírusellenes háborújában felemelt kezekkel menekülünk, de nem tudjuk, hogy pontosan hova. Abban reménykedünk, hogy menekülve győzedelmeskedünk.

2020. április 2., csütörtök

Merjünk emlékeztetni! Az 1918–1920 között dühöngő spanyolnáthajárványnak csak Európában több mint kétmillió áldozata volt. A halál beálltát a vírus szövődménye, a tüdőgyulladás idézte elő. Így büntette a világháborúba keveredő nacionalista Európát. Most miért büntet bennünket a vírus? Sokan emlegetik, hogy a koronavírus nem csupán az embert támadja meg, hanem a demokráciát is. Könnyű lenne a koronavírusra hárítani a felelősséget a demokrácia exitusáért, megfélelvezve arról, hogy már évekkel ezelőtt ástuk a sírját. A felvilágosodás halott, mondogattuk. Kant halott, tettük hozzá. Marx halott, ordítottuk diadalmasan a köztereken. A baloldal halott, hangoztatták a narciszoid széplelkek szalonjaiban. A lázadás halott, állapították meg a feltörekvő új yuppiek tudományos konferenciáin. Az új Nárciszok bejelentették, hogy ők szabadon élnek az életüket a saját öncélú buborékjaikban, párbeszéd nincs, nyílt színen nem fognak szembenézni az ellenféllel, vesszen a világ, csak a buborékot ne érje károsodás. Immár nem csupán a konformizmusnak, hanem a forradalmiságnak is vannak saját hermetikusan zárt buborékjai. Ezek után nem kiáltanám ki bűnbaknak a koronavírust; a kollektív konformizmus már régen kitermelte a diktatúra utáni vágyakozást. Csupán arról van szó, hogy a hataloméhes politikusok manipulálják a vírust,

visszaélnék a járványveszéllyel, elhintik azt a gondolatot, hogy csakis az erős kéz szabadít meg bennünket a gonosztól. A tömegérzelmek továbbra is sebezhetőek. A boszniai háború (1992–1995) ideje alatt felidéztem Jean Améry esszéjét, amelyben Hitler posztumusz győzelméről beszél. „Semmi sem hegedt be, s ami talán olybá tűnt, mintha kezdene begyógyulni, elfertőződött sebként újra felszakadt”. Ezt írta 1976 telén. A mondat manapság baljósabb, mint akkor. Jó lenne tudomásul venni, hogy a gonosszal való cinkoskodás felejtéssel kezdődik. Vajon az én nemzedékem nem éppen a hetvenes években kezdte élvezni a felejtés kiváltságait? Emiatt már 1991 körül mardosni kezdett a lelkiismeret-furdalás. Az *Exterritorium* című dokumentumregényemben számot adtam erről is. Vajon nem ugyanaz történt velünk is, mint Stefan Zweig nemzedékével a századelőn? Vajon nem nehezedett-e ifjúságunk lelkére a tisztességtelen és lelkiileg káros elhallgatás? Vajon a hetvenes években, vagyis az ólomidők kezdetén nem gubódtunk-e be az irodalmi ambíciónkba? A kellemes és élvezetes irodalmi buborékba? Aztán a koronavírus fejbe kólintott bennünket, „ránk omlottak a falak”, „beszakadt a fejünk fölött a tető”, mi pedig a „szabadság hanyatlásának” mérgezett légkörben fogyaszthatjuk a felelőtlenség túlélrett gyümölcsseit.

2020. április 3., péntek

Az élet ezekben a napokban másról sem szól, csak a koronavírusról, a karanténbéli élményekről. Írók, irodalomtudósok, egyetemi tanárok nagy buzgalommal számolnak be mindennapi életükről. Néha úgy tűnik, hogy a karanténban fedezték fel, van élet máshol is, nem csak a kapitalista lombikban. Először a romantikus/szentimentális írók nyalogatták magánéletük sebeit, felsorakoztatták a régi szép privát emlékeket, tanulták a főzőcskézést és az álmodozást, s arról merengtek, hogy jaj, istenem, milyen kínos a bezártság. Felfedezték a természet szépségeit, fotózták a szebbnél szebb tájakat, részletesen írtak a virágoskertekről, a házi kedvenceikről. Természetesen szóba került Proust is, mert a karanténban az eltűnt idő fontos szerepet játszik. A francia író elmaradhatatlan teasüteményeiről semmiképpen sem feledkeztek meg. Kezdődik Proust elitista banalizálása. Szóba jöhet még számos hermetikus lírikus. Ráérezve, hogy a mélabús történetek esetleg giccses diskurzussá válnak, színre léptek a formabontó sztárirók is, akik ironikus és groteszk hangon ábrázolták a koronavírusos idők bugyrait, és iróniával fűszerezett bizarr hangnemben szóltak az elvesztett szabadságról, amivel elnyerték a szépérzékű kritikusok rokonszenvét és a kékharsnyás forradalmárok rajongását.

Nesze nektek eszképpista szabadság, dúdolták kórusban a ránk leselkedő vírusok. Most aztán kreatívan elbíbélődhettek lelki fájdalmaival, közlik velünk.

2020. április 5., vasárnap

A koronavírus tombolásakor Szarajevó gyászol. Bűn lenne megfeledkezni arról, hogy 1992. április 5-én kezdődött és 1425 napig tartott Szarajevó ostroma. Karadić és Mladić orvlövészei 11 541 szarajevói polgárt, köztük 1600 gyermeket öltek meg és vagy 50 000 sebesültről tudunk. Egy földig rombolt város négy éven át karanténban élt. Négy év! Ez nem négy hét, nem is négy hónap.

2020. április 9., csütörtök

Az igaz, hogy a szocializmusban sokszor a tehetséges embereket veszélyes elemnek tartották, napjaink kleptomániás kapitalizmusában viszont a tehetségtelenekeket tartják a legjobb hazafiknak. Tarolnak a „hasznos balgák”.

2020. április 14., kedd

A karanténban muszáj időnként elővennem Nietzschét, nehogy berozsdásodjon az agyam.

2020. május 7., csütörtök

Tegnap megszüntették a rendkívüli állapotot, ma délután Anikóval elfogyasztottunk egy-egy fagyit.

2020. május 26., kedd

Mennyire igaza volt Simone Weilnek. Kimondta a színtiszta igazságot: amikor sokat beszélnek a hazáról, akkor kevés szó esik az igazságosságról. Amikor sokat beszélnek a nemzetről, akkor nyirbálják a szabadságot.

2020. június 16., kedd

Úgy látom, a kommunizmust már a kékharisnyák is kiátkozzák. Fasisztának lenni hősiesség, kommunistának lenni szégyen. Az előbbi romantikus gesztus, az utóbbi gyalázatos meggyőződés, amit legjobb titokban tartani. Az új osztály leginkább a nemlétező rendbontó kommunista eszméktől tart. Ha azt hallják, hogy kommunizmus, rögtön a sztálinizmussal fenyegetnek, vagy pedig a reálszocializmus csődjével bizonyítják a kommunizmus lehetetlenségét. Azt azonban észrevettem, hogy az egyszerű emberek lelkében maradt valami a kommunista álomból. Létezik a társadalomban valamiféle apokrif, titkos kommunizmus, de az emberek nem merik kimondani, az értelmiségi arisztokrácia pedig hallgat és boldog, hogy megtűrik a rablókapitalizmusban. Az értelmiségiek jobban félnek az új kapitalista osztálytól, mint az átlagemberek. Ők pontosan ismerik, mire képes a tőke. Elegánsabb, de hatásosabb, mint a kommunista cenzúra. Alig akad rendszerkritikus értelmiségi, a legbátrabbak is csak az emberarcú kapitalizmus keretein belül zsörtölődnek. Emberarcú kapitalizmus? Fából vaskarika, mondaná Slavoj Žižek. Ebben a kontextusban nem csoda, hogy Sinkó Ervint számúzték szellemi világunkból, számúzték, de nem tudják, hova számúzzék. Még a számúzetésre sincs számára hely. Hova számúzzék a hontalan Sinkó Ervint? Ezekkel a kérdésekkel kezdem a Sinkó-monodrámámat. És persze, egészen más kontextusban kell fogalmaznom. Witold Gombrowicz egyik gondolata akár az új kontextus kulcsa is lehetne: „Az igazi kommunizmus annak az erkölcsi érzéknek a gyötrelme, amely tudatosította magában a társadalmi igazságtalanságot és többé nem tudja elfelejteni; mert az igazságtalanság felzabálja a máját, akár Prométheuszak”.

2020. június 17., szerda

Állítólag legyőztük a vírust. Szerbiában folyik a választási kampány. A lakásom környéke tele van a Szerb Haladó Párt pultjaival. Csinos lányok mosolyognak mögöttük. A vírustól fertőzöttek száma növekszik. A „szakma” szerint ez nem

veszélyes. Az óvónők, a tanárok aggódnak, mert az iskolában helyezik el majd a választási urnákat.

2020. június 18., csütörtök

Este Márai Sándor: *Szindbád hazamegy*. „Így élt Szindbád, mert örökké menekült”, írja Márai. Talán nincs tisztességesebb életforma a menekülésnél, sokkal becsületesebb, mint maradni a splendid isolationban, hiszen a hatalom jókorán észrevette, hogy számára aranyat ér a pompás izolációt vállaló értelmiségi. Békén hagyja a tündöklő elszigeteltet, esetleg ki is tünteti. A menekülő viszont akadályokba ütközik, csetlik-botlik, sebeket kap, kikerüli az egyik csapdát, és belebotlik a másikba, saját lelkiismeretével vívódva kikecmereg belőle, és folytatja az útját. Az elszigetelt ember hazája a tündöklő privátkert, a menekülőé az ösvények melletti bozotos világ, vagyis a senkiföldje.

2020. augusztus 5., szerda

Az éjszaka sokáig bámultam az ablakom előtti fákat. Velük együtt öregedtem, miután 1971-ben beköltöztem a lakásba. Soha nem vártam ennyire a tavaszt, hogy esténként kiüljek a fáim közelében levő kávézó teraszára, s amikor már ritkulnak a vendégek, s elcsendesül a zene, a pincérlány az órájára pillant, közeleg az éjfél, én pedig hallgatom a fák lombjainak suttogását. A tavasz elröppent, én a karanténból bámultam a fák világoszöld lombjait. Szabó Zoltán egyik mondatára gondoltam, 1940 egyik kora hajnalán Párizsban hallja a szirénaszót, majd elhallgatnak az ágyúk, hirtelen nagy csend támad, hallja, amint a fákat kicsi szél borzolja könnyedén, és franciául beszél a levelekkel. Melyik nyelven beszélget a szél az én fáim leveleivel?

2020. szeptember 2., szerda

Márai Sándor attól félt, hogy nevetségessé válik, de mégis kimondta, hogy szerinte a kapitalista termelési rend csak akkor tud az eltömegesedett világban egyénnek és tömegnek életformát biztosítani, ha emberszabású egyezkedést köt a szocializmussal. Én már félek kimondani ezt vagy hasonlót, mert tüstént jönnek a nagyokosok. No, no! Miféle szocializmust akarok? Ahogy látom, az új nemzedékek szó nélkül elfogadják a kapitalizmust. A Vajdaságban, Újvidéken nem is hallok vagy olvasok ennek az országnak az alternatívájáról. A kapitalizmust csak úgy általában parentálják el. De a kapitalizmust építő helyi pártokat megkímélik. A kisebbségi párt szoknyájába kapaszkodnak, azzal a hittel, hogy a kisebbségi vezetők a kapitalizmussal is a nemzetet védik. Csak Párizsban, Londonban vagy Berlinben lehetséges tényleges baloldaliság. Alternatíva nélküli országban élek. Eric Hobsbawm az ezredfordulón idézte Rosa Luxemburgot, aki szerint választhatunk a szocializmus vagy a barbárság között. Szocializmus nincs, tette hozzá, akkor legalább törekedjünk arra, hogy barbárság se legyen. Hobsbawm szerint az a veszély fenyeget bennünket, hogy felülkerekednek „a jobboldali, demagóg, idegengyűlölő, nacionalista rendszerek, amelyek egyaránt ellenségesek a liberalizmussal és a szocializmussal szemben, mivel mindkettő az értelem, a haladás és a nagy forradalmak korának értékeit képviseli”. A szocializmus csúnyán megbukott, és győzött a barbárság. Szocializmust írok, de nem vagyok biztos benne, hogy annak kell neveznem.

2020. szeptember 4., péntek

A felejtés boldoggá tesz. A felejtés megalázó. Vagy-vagy! Csupán az a baj, hogy néha csak egy hajsza választja el a kettőt.

2020. október 8., csütörtök

A pandémiás idők elszigeteltségében néha úgy érzem magam, mintha kagylóhéjba zártak volna, ez azonban nem visel meg túlságosan, „kagylóhéjamban” egyre képtelenebbnek tartom a körülöttem ismétlődő eseményeket. Simone Weil szavait mérlegetem: „Nem születhetnél volna jobb korba, mint éppen a mostani, amelyben mindent elveszítettünk”. Marad az üresség fájdalma. Az az üresség, amelybe – újra csak Simone Weil szavaival – „hátha Isten lopakodik bele”.

2020. október 9., péntek

A minap a Njegoš utcai könyvkereskedésbe tartva láttam, amint két fiatal diáklány megáll az egyik ház ablaka előtt. Egyikük az ablakban kiállított szoborra mutatott. „Látod, az ott Tito. A nagyapám őrizgette a fényképét az almáriumon. Egyszer rákérdeztem, hogy ki az az alak. Talán valamelyik távoli rokon? Ő csak annyit válaszolt, hogy édes lányom, gyerek vagy még, úgysem értenéd, hogy ki volt Tito.” A másik lányka töprengve maga elé nézett. „És nem mondta meg, hogy mikor árulja el, hogy ki volt az a Tito?” „Nem, két éve, hogy meghalt”, válaszolta a barátnője. Eltávolodva a helyszíntől visszapillantottam: a lányok még mindig az ablak előtt ácsorogtak. Azt hiszem, így álldogál néhány elárvult nemzedék a történelem kapuja előtt.

2020. november 13., péntek

Végre pontot tettem a Sinkó-monodrámára végére. A cím is végleges: *Play Sinkó*. A monodrámát által szembesültem a 20. század kelet-közép-európai drámájával, amelyet Koestler ezzel a mondattal jellemezett: „A Rajnától keletre 1930-ban nem lehetett megúszni a választást fasizmus és kommunizmus között”. Voltaképpen a Nagy Háború után bukkant fel a 20. század tragikus dilemmája, amelyet a harmincas években a fasizmus megjelenése konkretizált, ám a dilemmát végzetessé tette, hogy a kommunizmus eszméje összemosódott Sztálin Szovjetuniójával. Sinkó ennek volt a tanúja és részese. Meg az áldozata. Egyre inkább hajlok arra, hogy a Nagy Háború végzetes volt Európára nézve. Akkor tárult fel először a dilemma, amellyel ma is vívódunk. Jól tettem, hogy hallgattam írói ösztöneimre: regényeim története ugyanis ebben az időszakban gyökerezik. A Nagy Háború megrendítette az európai világrendet, ettől kezdve az európai ember a romok között keresett valami újat. Új hitet, új, mocsokmentes világot. A háborús romokban ébredező messianizmus képviselte az új hitet. A kommunizmus. Újra meg újra előveszem a dilemma filozófiai vonatkozását megfogalmazó Lukács György két egymással is párbeszédet folytató korszakos esszéjét: a *Bolsevizmus mint erkölcsi problémát* és a *Taktika és etikát*. Miért volt '68 előtt számomra és nemzedékem egy részére olyan fontos a fiatal Lukács? Azt hiszem, túl korán kerültünk ilyenfajta dilemma elé, s attól tartok, hogy túl gyorsan megszabadultunk tőle. Lehet, hogy azért, mert ezzel a dilemmával nem lehet egy életen át élni, csak a ritka történelmi pillanatokban foglalkoztat bennünket. Az első esszében Lukács tudatosította,

hogy az igazi szabadság két úton valósítható meg. Vagy elismerjük, hogy a szabadság kivívásának múlhatatlan előfeltétele a leplezetlen osztályuralom, ezzel a terrort választjuk azzal a hittel, hogy a Belzebubbba kiűzhető a Sátán, vagy pedig ragaszkodunk ahhoz, hogy az új világregend az igazi demokrácia eszközeivel valósítható meg. Csakhogy ezzel a bűnös kivárás útjára lépünk, hiszen igazi demokrácia nem létezik, a dolgok menete arról tanúskodik, hogy az emberiség többsége nem kockáztat az új világregend érdekében. A *Taktika és etikában* viszont Lukács levonja a végső konzekvenciát: vállalni kell a terrort, a bűnt, de egy feltétellel. „Más szavakkal – írja Lukács – csak annak gyilkos tette lehet tragikusan erkölcsi, aki tudja, megingathatatlanul és kétséget kizáróan tudja, hogy gyilkolni semmi körülmények között nem szabad.” Tudatosan vállalni kell ezt a bűnt azzal, hogy az ember az alacsonyabb rendű énjét feláldozza a magasabb rendű eszme oltárán. A harmincas években a náciizmus megjelenése radikálisan kiélezte a vagy-vagy helyzetet. Hitler végül is szabad választásokon győzött, tehát a demokrácia vesztett a hiteléből! Egy évszázad után egyre többet olvasok a demokráciából való kiábrándulásról. A szabad választásokon az emberek a szabadságot megnyirbáló pártokra szavaznak, az autokratákra szavaznak. Berend T. Iván, a Magyar Tudományos Akadémia volt elnöke, aki harminc évig a Los Angeles-i egyetem professzora volt, emlékeztetett a svéd „A Demokrácia Változatai Intézet” elemzésére, miszerint 92 országot – ez a világ lakosságának 54 százalékát teszi ki – autokratikus hatalom irányít. Ennél is lesújtóbb, hogy további négy ország USA, India, Törökország és Brazília „úton van az autokrácia felé”. Oroszország már régóta az autokrácia prófétája. A kelet-közép-európai autokrata fordulat jellemzője pedig Berend T. Iván szerint az, hogy ezen országok vezetői a nemzeti szuverenitást féltve Oroszország felé fordulnak. „Ez öngyilkos politika”, állapítja meg. Öngyilkos, de ragályos, hiszen a putyini „baloldal” egyre aktívabb ebben a térségben, vagyis sikerrel jár a Putyin által meghirdetett „hibrid háború”, amelyet az oroszok a digitális csatateren folytatnak. A demokrácia ismételen elvesztette ártatlanságát. A „bársonyos forradalmak” táplálták a demokratikus útba vetett reményt, ám pár évtized alatt kiderült, a polgárok jelentős része a vezérelvű demokráciával, az autokrata rendszerekkel rokonszenvez. Megdőlt a tézis, miszerint a demokráciából nincs visszaút az autokráciába vagy a diktatúrába. Rövid idő alatt könyvtárnyi irodalom született ennek okairól és értelmezéséről, ezeket olvasva dzsungelben érzem magamat. Ebben a helyzetben a baloldaliak újszerűen megfogalmazható, de mégis a régi dilemma elé kerülnek. Demokrácia vagy posztfasizmus? Vállalni kell a bűnt. Újra a vagy-vagy helyzetbe kerültünk? Vagy pedig bízunk a kapitalizmus lassú reformjában? Reménykedjünk az emberarcú kapitalizmusban? Bizakodjunk a demokratikus eszközökben? Ez lenne manapság a baloldali alternatíva? Létezik-e egyáltalán baloldali alternatíva? A forradalomról senki sem beszél. Szükség van-e új osztálydiktatúrára? Ha valakinek legalább álmában felmerülne ilyesféle kérdés, akkor nem tudná elképzelni, hogy melyik osztály nevében vállalja a bűnt a szabadságba vezető úton. Van-e ilyen út? Tudom, sokféle válasz lehetséges: bűnös és kevésbé bűnös, de meggyőződésem szerint a legnagyobb bűn úgy élni, írni és gondolkodni, mintha ez a dilemma nem létezne és nem fájna. Jelenleg két tábort látok: az egyik a kapitalizmust hetykén bírálva színleli az ártatlant, a másik pedig az ártatlanság csapda-

helyzetében bűnösnek érzi magát. Szerintem az utóbbi jelenti az erkölcsi minimumot. Az író legalább érezze bűnösnek magát, a „nagy” kérdésekről meg vitatkozzanak a társadalomtudósok.

Az éjszaka azt álmodtam, hogy Újvidéken szobrot emeltek Sinkó Ervinnek, a korának szellemével és démonaival vívódó európai írónak és értelmiséginek, a Magyar Tanszék alapító tanszékvezetőjének. Budapesten pedig utcát neveztek el róla. Ne legyél nevetséges, motyogtam, miután felriadtam.

2020. december 6., vasárnap

A történelem bohócai vagyunk, akiknek végleg elment a kedvük a bohóckodástól. Harvey Cox amerikai teológus szerint a bohóc elutasítja, hogy az őt körülvevő valóság szívében éljen. Szerintem a bohóc korunk utolsó lázadója. Amikor mindenki jól érzi magát, vagy legalábbis színleli, hogy jól érzi magát, és az érdekeit követve még a legjobb barátait is cserben hagyja, Heinrich Böll bohóca leül a kölni pályaudvar egyik lépcsőfokára, és kívárja, hogy az első sárgaréz tízes a kalapjába hulljon.

2020. december 31., csütörtök

Régi naplójegyzeteimet olvasgatom. 2017. december 31-én délelőtt a *Mária neve* templom előtt bevártam Anikót, aki a déli misére ment. A templom előtt maximálisan felhangosított zene, a pap kilépett a templomból, és kérte a szervezőket, hogy csendesítsék le, legalább addig, amíg a mise tart. Hiába! 2018 szilveszterén többek között ezeket jegyeztem fel: „Délután kezembe veszem Timothy Garton Ash könyvét (*A balsors édes hasznai*), amelyben a szerző lelkesen ír a kelet-közép-európai rendszerváltásról. De nem zárja ki, hogy a régióban bekövetkezhet a legrosszabb: új diktátorok veszik át a hatalmat. Csakhogy ezek nem lesznek olyanok, mint a régiek, írta 1990-ben, tehát 28 évvel ezelőtt. Igaza volt, a mai diktátorok ügyesebbek, rugalmasabbak és ravaszabbak. Javítgatom a *Temetetlen múltunkat*. Az év utolsó napján az egyik szövegrészbe betoldok egy fontos mondatot: Apám, én nem ilyen szabadságot akartam.” 2019. december 30-án délután Szabó Lőrinc *Politika* című versét olvasgattam. „Magányod / barlangját kard kutatja át. / Lemondás? Nincs! Az üldöző / nem mond le rólad! s a jövő / azé lesz, aki bestiább”. Anikóval vacsorához ültünk, aztán a tévé előtt bosszankodtunk. Éjfélkor hatalmas tűzijáték volt Újvidéken, soha nem volt ilyen látványos. Anikóval a teraszon ácsorogva szkeptikusan bámultuk az újvidéki mesterséges boldogságot és fényáradatot. Szabó Lőrinc verssorát ismételtettem: a jövő tényleg azé lesz, aki bestiább. Most, 2020. december végén úgy látom, a helyzet változatlan, csak a pandémia miatt a tűzijáték nem volt olyan látványos, mint tavaly. Az ég dörgött, de a zivatar elmaradt.

2021. január 1., péntek

Az év első napján számot vetve az immár több mint húsz éve rendszeresen vezetett naplójegyzeteimről beismerem, ha mást nem, akkor legalább önfegyelmet tanultam. Kezdetben csak napi feladat volt, később belső kényszer, olyannyira, hogy szorongás kapott el, ha nem írtam le legalább néhány mondatot. Ilyenkor úgy éreztem magam, mintha felesleges ember lennék. Tulajdonképpen az is va-

gyok, eluralkodott bennem a kisebbségi tudat szükségszerű velejárója, a feleslegesség érzése, amit monológgal gyógyítok, a napló pedig a monológ hiteles *színtere*. Valamiképpen a monológ-tudat uralkodik el bennem, akkor is, ha regényt vagy esszét írok. Magánbeszéd – a virtuális közről. Deleuze és Guattari a *Kafka*-monográfiájukban írták, a kisebbségi irodalom meghatározója, hogy hangsúlyozottan politikus és többnyelvű környezetben születik. A többnyelvű környezetben pedig a mondat címzettje rejtélyes, sosem tudni, hogy ki mit ért belőle. Másként értelmez egy-egy mondatot a magyar és megint másképp a szerb olvasó, aki nem pusztán fordításirodalmat lát a regényeimben, amelyek róla is szólnak. Idegen vagyok számára, de túlságosan ismerős idegen. A nyelvem hazájában, Magyarországon, de a valós életem hazájában, Szerbiában csak az énem egyik felét érzékeli, a másik fele mindig és mindenütt idegen marad. Nem panaszkodom, ez elkerülhetetlen. A kisebbségi író szükségszerűen idegen „otthon” is, „ittthon” is, tehát örök recepciós csonkaság határozza meg a mondatát, a motívumait, a világképét.

2021. január 3., vasárnap

Hogyan rekonstruálnám a saját Trianon-történetemet, kérdezi a *Litera* főszerkesztője, Nagy Gabriella. A kérdés jogos, válaszolni könnyű lett volna, ha időközben átköltöztem volna, mondjuk, Budapestre. Akkor írhatnék regényeket az emlékké vált felháborító múltból. Ez lenne a rekonstruált múlt. De maradtam, így tehát nem kell rekonstruálnom a múltat, hiszen mindennapi életem része. Képtelen vagyok anyaországi góggal megtagadni vagy elvetni. Nincsenek trianoni emlékeim, nem gyűjtögetem őket, mint a filatelisták a bélyegeket, hiszen velük élek, amit nem szívesen veszek tudomásul. Megtanultam kellő öniróniával és kritikával szemlélni a poszttrianoni léthelyzet ellentmondásait és csapdahelyzeteit. Eszembe se jut, hogy kitűzőként használjam. Saját döntésemet vállalom, áttelepülhettem volna, de maradtam, nincs jogom panaszkodni, sztoikusán tudomásul veszem, hogy nem volt szerencsém a 20. századi történelemmel, az viszont bánt, hogy a kudarcokból keveset tanultunk, tehát nem csoda, hogy a fejem felett lebeg a Trianon-narratíva önigazoló oblomovista, fatalista bumerángja. Nem, nem és nem! Inkább lássak benne rokonszenves sziszifuszi feladatot. Nem is ünnepelem, nem is gyászolom, inkább feleslek vele. A *Temetetlen múltunk* című önéletrajzi regényemben utaltam Musilnak, az Osztrák–Magyar Monarchia „szellemi krónikásának” gondolatára, miszerint könnyű azoknak a kozmopolitáknak, akik a nemzeti azonosságban kollaterális kárt látnak, de könnyű azoknak a kizárólag a nemzetre esküvő nemzetieknek is, akik nem ismerik a nemzetfelettség eszméjét. Ez szó szerint vonatkoztatható Trianonra is. Könnyű azoknak a kisebbségben élőknek, akik kozmopolita buborékba menekülve elegáns gesztussal túlteszik magukat a trianoni történeten, de könnyű azoknak is, akik kizárólag a trianoni szenvedéstörténeti romokra építkeznek. Az egyik oldal híveit sem csábítják a trianoni labirintusból való kijárat kalandjai, kockázatai. Inkább vállalom a kettő szellemileg romboló és építkező konfliktusát, miközben felül akarom múlni Trianon átkát, az idegenektől való félelmet. Nincs szándékomban rettegni az idegenektől, hanem versenyre akarok kelni velük. Úgy vélem, hogy a Trianon-paradigma az *emberi sors* része, ezzel a tudattal élem az életem, nem siránkozom

a temetetlen Trianonon, nem ismételve a közismert Trianon-szlogeneket. Prózámban is inkább a komplex identitás kalandja mögé rejtezik a Trianon-paradigma. Az *Egy makró emlékiratai* című regényemben a szerb Tanja és a magyar Bub szerelmének abszurditásában rejtezkedik a kisebbségi létforma és életérzés. A Trianon maradjon enigma, amely kimondatlanul akár egy szerelmi történetbe is behatol. Az elmúlt évtizedekben írt regényeim történetei a Nagy Háború időszakával kezdődnek és napjainkban zárulnak, de egyetlen szenvedéstörténeti mondat sincs bennük. Messze elkerülöm a trianoni pátoszt. Az egyik szerb kritikus regényem hőstét, Slemilt úgy jellemezte, hogy Švejknek indult és Don Quijote lett belőle. Legyek inkább én is bölcs Švejk vagy álmodozó Don Quijote, mint a kisebbségi viktimológia prófétája.

2021. január 15., péntek

Ahogy látom, az „új osztály” politikusai rendkívül elégedettek a jogállami vívmányaiikkal, minthogy „törvényes keretek” között izmosodik az oligarchia. Olyan helyzet születik, mint amelyet Bulgakov kutyája teremtett a *Kutyaszívben*. Csakhogy ez esetben a demokráciába fecskendezik be az autokrácia vírusát. Az egyik botrány követi a másikat. Akad néhány bátor újságíró, aki feltárja a botrányok politikai hátterét, őket azonnal hazaárulóknak, külföldi bérenceknek kiáltják ki. Az ügyesen vagyonosodó politikusoknak természetesen akad hirtelen meggazdagodó testvére, férje, rokona, apja, nagynénje. Szemem előtt bontakozik ki az „új osztály”, a maffiózó módszerekkel basáskodó „állami oligarchia”. Tony Judt szerint sajátos kelet-közép-európai kleptokapitalizmusról van szó. Nem hiszek a szociális dimenzió nélküli jogállamban, ezért napjainkban is érvényesnek tartom József Attila versét. „Jogállamban a pénz a fegyver”, írta a költő a *Gyönyörűt láttam* című versében. Az oligarchák tőkéje maga alá gyűri a jogállamot.

2021. január 19., kedd

Néhány barátom többször is faggatott arról, hogy miért nyilatkozom olyan visszafogottan az iróniáról, mivel gyakran kimondottan ironikusan szólok róla. Nem, erről szó sincs, válaszolom, hiszen Gombrowicz vagy Thomas Bernhard radikális iróniáját utolérhetetlennek és példamutatónak tartom. Az a baj, hogy a poszt-szocialista irodalmakban nem találkozom a bernhardi iróniával. Tartózkodásom forrása az a „rögeszmém”, hogy az iróniának akkor van értelme, ha radikális. Félek, hogy az utóbbi időben a megszelídített irónia divat lett. Másrészt az irónia hitelét csakis az iróniával párosuló önirónia biztosítja. A kényelmes „bársonyos irónia” hiteltelen, akárcsak a dandyk előkelő kételkedése. Aki mindenben kételkedik, az semmiben sem kételkedik. Legyen szabad ironizálni az iróniáról és kételkedni a mindenben kételkedőkben.

2021. február 5., péntek

Naplójegyzeteimet lapozgatva döbbenek rá, hogy az újabb regényeim írása közben milyen sokszor tértem vissza az emlékezet szabadságharcára és elrablására. „Az egypártrendszeri ideológusok csak egyetlenegyszer, akkor azonban végérvényesen szándékoztak újraírni a történelmet. A maiak ügybuzgóbbak, hiszen, szinte havonta próbálkoznak”, írtam a *Családi Körben* 2013. május 30-án. Azóta

felgyorsult a történelem többpárti átírása. Az urak csereberélgetik a történelmet, mint egyes pártvezetők a pártokat. Amint új párt kerül hatalomra, tüstént átírják a történelmet a szorgos értelmiségiek. Néha egyazon párt a helyzetnek megfelelően évente cserélgeti a nemzeti történelmet, ezzel is az ideológia szolgájává teszi a múltat. Többé nem elegendő, hogy a hűséges párttagok szolgálják a pártot, hanem a fákknak, a kavicsoknak, a pillangóknak is szolgálni kell. Ezért veszélyes az eleven és nyugtalan emlékezet. A felejtés barlangjába kitzasztott Herbert Marcuse gondolata ma talán érvényesebb, mint 1968-ban. „A múltra való emlékezés veszedelmes fölismeréseket hívhat elő, s a fennálló társadalom láthatóan tart az emlékezet felforgató tartalmaitól”, írta az *Egydimenziós ember* című művében. Tzvetan Todorov szerint az emlékezetet azok a totalitárius hatalmak veszélyeztetik, amelyek előírják, hogy mire emlékezzünk és mire ne. Ezek után nincs jogunk a felejtésre, mert a felejtés cinkosságot képvisel, emlékeztettem néhány újabb regényt olvasgatva. Az irodalom mégis elszámol a 20. századdal, főleg annak az utolsó harmadával, amelyet sokan a „szójátékok korának” neveznek. Hová lettek a hetvenes évek irodalmi bravúrai? Hová lett a *belle époque* esztétikája? Újraírhatók-e ugyanazok a remekművek? Mi maradt? Csak a rebellis emlékezet! Legutóbbi művemben, a *Temetetlen múltunkban* próbálkoztam az elszámolással, amelyben feltárul a mi arcunkra is árnyékot vető század eltorzult arca. Saját korunkból többé nem léphetünk ki posztmodern eleganciával.

2021. február 6., szombat

Rövid sétát teszek a környéken. Az önkéntes karantén megtette a magáét. Báméskodom és úgy találok, hogy idegenül néznek rám az ismerős tömbházak. Egy ideig élvezem a szép időt, aztán visszatérek az íróasztal mellé. A nagy naplóíró, Jules Renard mondata jár eszemben. „Minden napló menekülés”. Mélységesen igaz: a napló a menekülés és a monológ műfaja. Azzal a fenntartással, hogy a tanúnak többé nincs hova menekülni. Az exilium is megfigyelés alatt áll.

2021. február 18., csütörtök

Őszintén csodálom azoknak az illúzióját, akik szép és nemes történeteket írnak a múltból, és önelégülten a múlt dicső örökösének nevezik magukat. A hagyomány, a hagyomány, ismételtetik folyton-folyvást. Sajnos, nem tartozom közéjük. Sajnos, írom, mert ez az illúzió elviselhetőbbé tenné az életemet. Én csak keresem a hagyományt, miközben kínoz a tudat, hogy elrabolták a múltamat. Nem csak az enyémet, hiszen ha csak erről lenne szó, akkor szóra sem lenne érdemes. Magánügynek számítana, és magamban keresném a hibát. Ám azt tapasztalom, hogy több nemzedék múltját rabolták el. Nemzedékek kerültek a végtelen jelen partjára vetett halak sorsára. Ha nem marad a múltból semmi, akkor kezdődik a jövő fosztogatása. Az elrabolt idő nyomában teszek tanúvallomást, miközben csodálom azokat, akik jövő nélkül tudnak élni.

2021. február 26., péntek

A vakcina megment bennünket a koronavírustól, hangoztatják az orvosok, és hiszek nekik, mert nem tudok jobb javaslatról. Rábólintok, de akárcsak sokan mások, attól tartok, hogy huzamosabb ideig vergődünk majd a vakcina csapdá-

jában. A koronavírus elmélyítette traumáinkat, felerősítette félelmünket az ismeretlentől. Egyre nagyobb bizonytalanság vesz erőt rajtam is, attól tartok, hogy az elkövetkező években meg kell tanulnom együtt élni a koronavírus-effektussal. A botrányokkal megtűzdelt permanens feszültség fatalistává teszi azokat is, akik tíz évvel ezelőtt még a demokrácia elszánt hívei voltak. Kíváncsian veszem elő egyik régi, az egy évvel ezelőtti, a *Noran Libro* kiadásában megjelent koronavírus-kötetben megjelent jegyzetemet. „Bármilyen veszélyes és alattomos, ne becsüljük túl, emberi természetünket nem fogja megváltoztatni. Bizonyára hatással lesz életformánkra, de értékrendünk marad a régi. Bekövetkezett a legújabb kapitalista menstruáció ideje: a koronavírus gazdasági rendszereket válságba sodor, de kilátásba helyezi a sikeres és új tőkefelhalmozás lehetőségét is. Az oligarchák újraosztják a kártyákat, az a fontos, hogy a profit ne vesszen el, különben nem koronavírusnak, hanem kommunista vírusnak kellene kikiáltani. Ebben az új kártyaelosztásban a koronavírus mindenki saját érdekei szolgálatába állítja. A gazdagok még gazdagabbak lesznek, a szegények még szegényebbek”, írtam többek között akkortájt. Most sincs mit hozzátennem.

2021. március 2., kedd

Egyre többször tapasztalom, hogy az emberek úgy tesznek, mintha semmi sem történe, azzal áltatják magukat, hogy semmi sem érdekli őket, miközben felülke-rekedik a disztópikus hangulat. Magunkba zárkózva viseljük el az erőszak és a gyűlölet terjedését, rezignáltan vesszük tudomásul az igazságtalanságot, azzal is megelégszünk, hogy személyesen nem bennünket érint. A tündöklő elszigeteltség melankóliájával vigasztalódunk. Terjed a fatalizmus, az emberek úgy érzik, lassan, de biztosan közeledik minden dolog vége. Lehet, hogy a Vég egyelőre távoli, de nem tudunk szabadulni a tudattól, hogy elkerülhetetlen. Megelégszünk a rövidtávfutók boldogságával. A Vég kezdetéig pedig színleljük a jókedvet. Ezt már nem is nevezném vidám apokaliptiszisnek, hanem humorisztikus szellemű vegetálásnak. A Végből vicces történetet faragunk.

2021. március 13., szombat

Többször is elolvastam az egyik olvasóm levelét, aki a *Temetetlen múltunk* olvasása után az önéletrajzi regényem utolsó fejezetét idézve arra emlékeztetett, hogy Apollón jóstehetséggel ajándékozta meg Kasszandrát, azzal a feltétellel, hogy lefekszik vele. Kasszandra meggondolatlanul elfogadta az ajándékot, de aztán visszakozott. Erre Apollón legalább egy csókot kért, amire Kasszandra igent mondott. Apollón megcsókolta Kasszandrát, de közben beleköpött a szájába, ami azzal a következménnyel járt, hogy Kasszandra ugyan jóstehetséggel bírt, de jóslatát senki sem vette komolyan. Hiába figyelmeztette Kasszandra a trójaiakat, hogy a trójai falóban fegyveresek rejtezkednek, a trójaiak nem hittek neki. A látók Laokoón szavait sem érdemesítették figyelemre. „Bolondok!”, mondta Laokoón. „Görögben még akkor se bízzatok, ha ajándékot hoz”. Kasszandra napjaink egyik tanulságos története. Az európai értelmiség színe-java figyelmeztet a lopakodó fasizmusra, a tömeg nem veszi őket komolyan. Hiába írogattam a *Temetetlen múltunkban*, hogy bekövetkezett a „tökéletes behódolás kora”, hiába említettem, hogy a „lelki gázkamrákban kipusztultak az utópiák” és „disszidál-

tak a forradalmak”, senki sem hiszi el. Megfelel a vidám behódolás is, olvasom itt is, ott is. Be kell látnom, hogy kortársaim kevés kivétellel ügyesen alkalmazkodnak. A „görögök” most is ajándékokat osztogatnak az alattvalók között: rangot, tekintélyt, hivatalt, kitüntetések, biztos jövedelmet. Ezek után úgy tesznek, mintha új Kasszandra nem is létezne. Még a nevét sem írják le. Vagy ha leírják, akkor hamis vádakkal illetik.

2021. március 14., vasárnap

Akadnak kisebbségi értelmiségiek, akiket nem érint a kisebbségi sors, nem befolyásolja életüket és gondolkodásukat. Némileg rokonszenvezem velük, mivel feltételezem, hogy ezzel határolódnak el a főfoglalkozású magyar kisebbségi szónokoktól. Nem ítélek, hiszen én is viszolygok a „kisebbségi lét” kiárusítótól, viszont nem vagyok abban az értelemben kozmopolita, hogy tagadjam kisebbségi mivoltomat. Kisebbséginek lenni azonban nem jelenti a mediokrácia apológiáját, sokkal inkább drámai küzdelmet képvisel, amelynek tétje a minőség. Óhatatlanul Danilo Kiš életművére gondolok. Sosem hivalkodott zsidóságával, a zsidó sors drámája mégis műveinek meghatározó jegye. Interjúiban, esszéiben szüntelen visszatér erre a témára. Hősei akaratlanul is magukon hordják ezt a stigmát. Ettől függetlenül vagy éppen ezzel együtt európai szemléletű író, talán szabad megkockáztatnom: éppen ezért az. Kołakowski gondolata jut eszembe, aki kifejtette, hogy a nemzethez tartozás nem választás kérdése, az odatartozást mintegy magunkban hordjuk, és (ez a gondolata rejti az igazi drámát) ha megtagadjuk, azzal azt a benyomást keltjük, hogy „el akarjuk pusztítani a nemzetet”. Ezt Nagy Árulásnak nevezi. Tetszik vagy nem: arra vagyunk ítélve, hogy vállaljuk nemzeti hovatartozásunkat. Ha viszont vállaljuk nemzetünk erényeit, akkor a bűneiről sem feledkezhetünk meg. Az is ránk tapad, nem szabadulhatunk meg tőle. Kołakowski e téren nem keres felmentést. Igaz, jogilag nem vagyunk felelősök elődeink bűneiért, de létezik kollektív felelősség is, vagy Kołakowski szavával, a bűntudat és a szégyen a lelki egészségünkhöz tartozik. Nyilván ezt Újvidéken másként élem át, mint a budapesti íróbarátaim. Nyomaszt a tudat, hogy többször is találkozom valakivel, akiknek a felmenője a hideg napok áldozata volt. Nyilván tud róla, tanulta az iskolában, évenként felidézik. Benne van a tankönyvekben is. Tekintete elárulja, hogy tud róla. Nem gondolom, hogy személyesen engem vádol, de tudom, hogy tud róla. Ugyanakkor én is tudom, hogy az ő valamelyik felmenője részese vagy tanúja volt a magyarelles atrocitásoknak. Nem vádoló, de tudok róla, és ő is tudja, hogy tudok róla. Műveimben feltártam a magyar szégyent az újvidéki hideg napokért, nyomasztott a bűntudat, de gyakran gondoltam arra, hogy szerb barátaim éreznek-e valamiféle bűntudatot és szégyent az 1944–45-ös magyar tömegsírok ártatlan áldozatai miatt. Nem a bűnösökről beszélek, hanem az ártatlan utódokról, akik (remélem) érzik a bűntudatot, akár csak én.

2021. március 16., kedd

Odakinn szeles, borongós idő. Anikóval ki sem mozdulunk. Szerbiában a tegnapi napon ötezer fertőzött volt, és 31-en haltak meg. Magyarországon közel ötezer új koronavírus-fertőzöttet találtak, 143-an haltak meg.

2021. március 18., csütörtök

Abbahagyttam az ártatlanság koráról szóló kisregényemet. Talán azért, mert mind kevésbé vagyok abban biztos, hogy létezett ilyen kor. Ha létezett, akkor túlságosan rövid ideig tartott, úgyhogy nem is emlékszünk rá. Ledőlt a berlini fal, egy fiatalember goethei „vándorútra” indul. Róla kezdtem volna el írni a kisregénynek számító monológot. Érdekelte a naiv idealista, aki barátaival együtt egyszerre volt liberális, nemzeti konzervatív és – baloldali. A teljes ártatlanság korát élte, megszenvedte az ezzel járó drámai vívódásokat, hiszen lelkében egymástól eltérő eszmék és értékrendek vitatkoztak. Szabadságra vágyott, és egyéniségének kiteljesedését felmérhetetlen értéknek vélte, tehát egyik énje liberális volt, azonban azt tapasztalta, hogy az egyetemesség rideg terében sehogyan sem talál otthonra, ahová menekülhetett volna a társadalomban felgyülemelő gonoszság elől. Háborúk törtek ki, az emberek nemzeti és vallási alapon gyilkolták egymást, ő pedig egyre inkább tehernek érezte individualizmusát. Az egyensúlyt és a biztonságot a másik, a konzervatív nemzeti énje biztosította, hiszen otthon és rejtekhelyet kínált neki. Idegenségérzését csillapította az anyanyelv és a kultúra varázsa, azonban ott sem talált végső nyugalomra. Látta, hogy sokan seftelnek a nemzettel, főleg a nemzeti nábobok, akik rajta kérték számon a nemzeti érzést, miközben saját vagyoniuk gyarapodása érdekében a globalista nagytőkével kuppeckodtak. Nemzeti énjét ennél is fájdalmasabban érintette az állandó rettegés a Másiktól és a Máságtól. Úgy érezte magát, mint akit egy szigetre száműztek, melynek lakói rettegtek az idegentől. A rettegés fontosabb volt, mint a nemzeti érzés. Bárhova lépett, mindenütt határokból, az otthon szépen kikapétázott falába ütközött. Ha a végtelen tenger habfodraiban gyönyörködött, máris valami gyanakvás ébredt fel benne. Amint a messzi távolban feltűnt egy bárka, rögtön arra figyelmeztették, hogy jönnek az idegenek, akik elfoglalják az ő szigetüket. A nemzeti klauszrofóbiát a harmadik, a baloldali, szocialista énje az egyenlőség és az igazságosság szellemével orvosolta. Ne rettegjen az idegentől, a máságtól. És arra buzdította, hogy bízson az igazságosságban, reménykedjen egy új parúziában. De ez az énje sem biztosított számára megbékélést önnönmagával. Szüntelenül tapasztalta, hogy az egyenlőség nevében valamiféle uniformist kényszerítenek rá, amely durván felsebzi identitását és individualizmusát is. Így élt önmagával tusakodva, és közben abban reménykedett, hogy a belső ellentmondásokkal megterhelt emberek nagy tettekre képesek, hiszen nem mások ellen, hanem saját magukkal viaskodnak, ami felébreszti bennük a tudásvágyat, a kíváncsiságot és az önbizalmat. Nagyratörő álmok üldözték, ami az Istent a régi dilemmája elé állította. Azokkal az aggályokkal szembesült, melyek a babiloni torony előtt ejtették gondba, amelyről Mózes részletesen és nagyon őszintén számolt be. Végzetes veszélyt ismert fel teremtményében, akinek három énje vitába került egymással. Attól tartott, hogy ettől kiszámíthatatlan lesz, és baljós örület keríti hatalmába. Ezért eldöntötte, hogy megszünteti a káoszt, ezentúl minden embernek csak egy lelke és csak egy énje lehet. Így váltak el egymástól az eszmék, törtek darabokra a lelkek, amelyek többé nem egy ember lelkében viaskodtak, hanem az öngyötrő ellentmondásokból kibékíthetetlen ellentétek lettek. Kezdődött a végtelennek nevezhető igazságos háborúsdí, a baljós ártatlanság korát felváltotta a győzelmekkel teli kollektív bűnösség kora. Hősöm megszaba-

dult egy tragikus küzdelemtől, többé nem magával viaskodott, hanem másokkal. Azóta is eldöntetlen a kérdés, hogy mikor volt az ember boldogabb, amikor önmagával vívódott, vagy amikor a saját igazsága nevében a másik emberre emelt kardot. Azóta sokan és sokféleképpen magyarázták a fiatal ember történetét. Egyesek azt bizonygatták, hogy az Isten megmentette az önmagával viaskodókat, hiszen a bennük tomboló ellentmondások előbb vagy utóbb felőrölték volna. Ezek szerint a teremtő jósága öngyilkosságtól mentette meg az embereket. Mások az eredeti bibliai történetre utaltak és arra figyelmeztettek, hogy az Isten megbüntette az elvakult nagyravágyást, hiszen attól tartott, hogy az ember vele akarja felvenni a versenyt. Csak ő lehet egyszerre liberális, konzervatív és szocialista, és senki más, mert ő a Minden. Megint akadtak tudósok, akik azt bizonygatták, hogy az Isten jogosan büntetett bennünket, és véssük örökre eszünkbe: nem először fordul el a kollektív büntetés és nem is utójára. Megint mások kételkedtek a történet hitelességében is, azt bizonygatták, hogy kitalált történetről van szó, írói fantáziáról, amelyet egyesek utópiának, mások pedig disztópiának neveztek.

2021. március 25., csütörtök

Nagyon megdöbbennek a magyarországi vírusjárvány-hírek: a halottak száma 272. Tavaly március 15-e óta 18 224 ember hunyt el. Viszont valamelyest csökken a fertőzöttek száma. A kormány szerint minden rendben. A szerbiai hivatalos jelentések jobbák, úgy tűnik, hogy szervezettebb az oltakozás. Mégis jobb, ha a nagy sportcsarnokokban végzik ezt. Az újvidéki vásárcsarnok alkalmas hely erre.

2021. március 31., kedd

Vagy egy évvel ezelőtt jelentkezett a vírus, és azóta sem került le a napirendről. Táplálja és felerősíti bennünk az amúgy is meghonosodott „demokratikus szorongást” és félelmet. Egy évvel ezelőtt nyilván borúlátónak tüntem, amikor azt írtam, hogy a vírus csak kihozza belőlünk és felerősíti a bennünk rejlő gonoszt. Egy év múltán kiderült, nem voltam pesszimista. A vírus segítségével hihetetlen gyorsasággal keltek lábra az álhírek, melyeknek vészhelyzetben könnyelműen hitelt adunk. Előtte is terjedtek, de terjesztésük nem számított erénynek, napjainkban magától értetődő. A közéleti hangnem jóvátehetetlenül tovább durvult. Szerbiában és Magyarországon máris fellángolt a gyűlöletbeszéd, holott csak egy év múlva következnek a választások. El sem tudom képzelni, mi vár ránk. Hogyan védekezzünk? Öntsünk ólmot a fülünkbe? Hazudjunk önmagunknak, és vonuljunk félre, bibelődjünk a hallhatatlansággal? A „háború” még nem kezdődött el, de a csaták már folynak. Akinek hatalma és pénze van, tisztséget és elismerést ígérve hadrendbe állítja az önkénteseit, akik azzal a reménnyel lövöldöznek, hogy a választás után nekik is jut valami elismerés és vállveregetés. No, meg lóvé! Esetleg befurakodnak a profik közé. Ennek reményében a mindenre kapható sárdobálók buzgón terjesztik az álhíreket, miközben a profik műhelyükben építgetik a győzedelmes stratégiát. A profik elégedetten szemlélik a túlbuzgó önkénteseket, akik vaktában lövöldöznek a közéletben. Az a fontos, hogy nagyot durranjon a mordály! Legszívesebben a független személyekre vadásznak, hiszen a „csorda gyűlöli a függetleneket” (Nietzsche). Sokan javasolják, hogy száll-

jak magamba, maradjak csendben, foglalkozzak apró-cseprő dolgokkal, figyeljem a madarak reptét, az ég színét, merüljek el a semleges témákban. Szerintük nem érdemes pislogó gyertyát sem tartani, amikor körülöttünk csapkodnak a villámok. Ez azt jelenti, legyünk bölcs cinkosok.

2021. április 9., péntek

Az egyik magyarországi napilapban legorombítottak, mert azt mertem állítani, hogy a 21. század a félelem százada lesz. Félünk a migránsoktól, a terroristáktól, a háborúktól, most pedig íme, a koronavírustól.

2021. május 4., kedd

41 évvel ezelőtt hunyt el Josip Broz Tito, Jugoszlávia elnöke. Az ország siratta, saját szememmel láttam a sírva gyászoló polgárokat az utcán. Sokan diktátornak nevezik, én sokkal inkább felvilágosult autokratát látok benne. A baljós gyász tanújaként megfordult a fejemben, hogy az emberek mit is gyásztak olyan őszintén. Az autokrata halálát? A felvilágosult abszolutistát? A szocializmus jövőbeni öngyilkosságát? Esetleg a jövőjüket siratták? Ezt a rejtélyt ma sem tudom megfejteni. A kérges kezű nagyapák Titóról mesélnek az unokáknak, akik nem is értik, miről van szó: legendáról vagy valóságról. A titóizmusban az volt a legrosszabb, ami utána következett. Életében nem voltam se titkos antititóista, se nyilvános titóista. A hatvanas évek „jugoszláv tavaszán” sztoikus (új)baloldali túlélő voltam, de a hetvenes évek antiliberalis kurzusában a vérbeli autokratát láttam benne. Akkor figyeltem fel először arra, hogy az autokráciába vezető út az antiliberalizmussal van kikövezve. A mai antiliberalis autokraták Tito-ellenesek, de dilettáns módon utánozzák az autokrata Titót. A bohózatos Tito-epigonok leföln rohangásznak az autokrácia széles sztrádáján. A legszörnyűbb viszont az, hogy az útjelzők megtévesztően azt írják, a demokratikus édenbe vezető úton teregetnek bennünket. Hova?

2021. május 8., szombat

Peter Handke, a Milošević támogatásáról, a genocídium tagadásáról ismert osztrák író a napokban a boszniai Szerb Köztársaságba látogatott, ahol találkozott Milorad Dodikkal, a háborús bűnösöket támogató szerb politikussal, továbbá az entitás többi rangos tisztségviselőivel, és átvette a boszniai Szerb Köztársaság első fokozatú érdemrendjét a szellemi értékek ápolásáért. A nemzeti hagyománypárti boszniai szerb politikusok között nagyon jól érezte magát a formabontó irodalom híve. Utána Dodikkal együtt Višegradba látogatott, ahol az Andrić Intézetben találkozott Emir Kusturica filmrendezővel, a Balkán-kultusz legismertebb képviselőjével, hogy átvegye az év legjobb könyvéért járó Ivo Andrić Irodalmi Nagydíjat. A tervek szerint hétfőn Belgrádba látogat, ahol Aleksandar Vučićtól, Szerbia államelnökétől átveszi a Karađorđe Csillag Első Fokozata érdemrendet.

2021. május 13., csütörtök

Miután befejeztem a *Play Sinkó* monodrámámat, az egyik barátom azt kérdezte, melyik színház fogja bemutatni. A kérdés meglepett, mert nem is gondoltam szín-

házi bemutatóra. Saját íróasztalom fiókjának írtam, abban a hiszemben, hogy manapság Sinkó Ervin nem kell senkinek. Legfeljebb néhány barátom fogja olvasni megértéssel és rokonszenvvel. Eszembe jutott Iszaak Babel mondata az *Egy regény regényéből*. 1936-ban Moszkvában a sztálini diktatúra félelmetes légkörében ezzel szegte Sinkó Ervin kedvét: „De ma magyarnak, zsidónak, kommunista magyar írónak és hozzá jugoszláv állampolgárnak lenni – emellett a megboldogult Sacher Masoch fantáziája ártatlan kis pincsikutya”. Négy év múlva Babel Sztálin halállistáján a 12. helyre került, és tarkón lőtték. Sinkó Ervin időben kimenekült Párizsba, onnan Zágrábot útba ejtve találkozott Krležával is. Drvarba került, ahol a felesége munkába állhatott, ő pedig a világtól elzárva írta naplóját az 1941–44 közötti véres boszniai etnikai háborúról. Aki ezt olvasta, nem lepődik meg a kilencvenes évek jugoszláv háborúinak vérengzésein. Sinkó végigszenvedte a 20. század történelmi viharait és földrengéseit, manapság az újkapitalista dandyk ítélkeznek a veszterhes idők tanúja és baloldalisága felett. Mérlegelni lehet, de előbb vizsgáljuk meg saját lelkiismeretünket. Ez főleg azokra vonatkozik, akik az újkapitalista rendszer kisebb vagy nagyobb fogaskerekének számítanak. Tévedett volna Sinkó Ervin? Igen, nem is egy kérdésben. Nem tisztem a saját korában értelmezni, hogy miben és mekkorát, megtették ezt saját nemzedékem és a fiatalabb nemzedék felkészült tagjai. Sajnos, visszhangtalanul. Hiába, az értelmes analízis nem jut el a fősodor képviselőinek füléig. Fősodor, írom, de igazat adnék Mark Fishernek, manapság az alternatív is a fősodorhoz tartozik. Békésen kijönnek egymással. Ezért kockáztatom meg az állítást, hogy Babel pontosan fogalmazott, Sinkó nem kell sem a fősodornak, sem az „alternatívának”. Írás közben leginkább az foglalkoztatott, hogy miért nem akarjuk látni saját korunkban azt a szociális kálváriát, ami Sinkót saját korában próbára tette. Miért gondoljuk, hogy dilemmái hamisak voltak? A demokrácia válsága, posztfasizmus, autokrácia, diktatúra... Egyre gyakrabban találkozom ezekkel a fogalmakkal. Lehetséges-e, hogy ez csak néhány ámokfutó teóriája? Erősen kétlem. Úgy vélem, hogy előbb seperjen mindenki saját „újdemokrata háza táján”, aztán csempülje Sinkó baloldaliságát.

2021. június 2., szerda

Kundera egyik mondata eleve megkérdőjelezi a jelenlegi magyarországi és szerbiai, de úgy is mondhatnám, a közép-európai kis államok nyomorúságos vitáit a kozmopolitizmus és a nemzeti eszme ellentétéről. „Akár nacionalista, akár kozmopolita, gyökeres vagy gyökértelen, az európai embert erősen meghatározza az, hogy mi a viszonya a hazájához, ez pedig a nemzeti kérdés. Európában minden bizonnyal bonyolultabb, súlyosabb, mint másutt, mindenesetre más.” Az igaz, hogy a nyugati államokra is érvényes állítás, csak hogy ott (jelenleg) nem szül robbanásveszélyes helyzetet. Igaz, az iszlám előretörésével ott is felmerültek hasonló problémák, de ez kizárólag az iszlámra vonatkozik, a francia vagy az angol értelmiségiek egymás között nem vitatkoznak arról, hogy ki a nemzetű és ki a nemzetáruló, tehát magától értetődő, hogy az írók és a művészek egy része rendkívül kritikus a saját nemzetével, ám ezért nem bélyegzik meg nemzetárulással. Kelet-Közép-Európában azonban ez a vád elmaradhatatlan, Adyt is, de még Babitsot is gyakran érte ez a vád. Nyilván ehhez járult a térségben való félelem az idegenektől, amiről Bibó István írt maradandó értékű tanulmányt.

Jugoszlávia felbomlása idején alkalmam volt ezt a jelenséget szinte „testközelből” szemlélni, sokat tanultam belőle, és többet tudok róla, mint amennyit a hatvanas vagy a hetvenes években tudtam. Először is észrevettem, hogy nincs nacionalizmus általában. Létezik üzletszerű nacionalizmus, amelynek a vesszőparipája a saját nemzetén belüli ellenségkeresés. A szerbiai új burzsoázia jelentős része ebben a szellemben nevelődött. Megfigyelhettem, hogy ezen kívül létezik egyféle tömegnacionalizmus, amelynek a forrása az általános kiábrándultságban születő nemzeti messianizmus. A tömeg a nacionalizmusban keresi az utolsó szalmaszálát. Létezik a globalizmustól rettegő, az idegen eszméktől és a tőkétől való félelem szülte nacionalizmus. Létezik a modern világ ellenében születő nacionalizmus. Ezenkívül létezik a zárt identitásba beleszédülő szentimentális irodalmi nacionalizmus. Ezek különböző intenzitással, a helyzettől függően időnként brutálisan számolnak le a kritikus nemzetszemlélettel. A politikában ez a hatalom megszerzésének, a szellemi életben pedig a karrierépítésnek az eszköze. Néha azonban sértődött és passzív. Főleg a kisebbségben eleven ez a bezárkózó/elzárkózó félelem. Közös azonban bennük a kritikus nemzetszemlélet elutasítása vagy pedig gyalázása. Nem véletlen, hogy a szerb irodalomban Radomir Konstantinović sosem lehetett a Szerb Tudományos és Művészeti Akadémia tagja, hiszen számtalanszor minősítették nemzetellenesnek. De ilyen megbélyegzésben részesült Danilo Kiš vagy Filip David is. A horvát irodalomban Slobodan Šnajderra várt hasonló sors. A magyar irodalomban a legjelentősebb prózaírók, például Nádas Péter vagy Esterházy Péter is kiérdemelte ezt a jelzőt. Megfigyelhető, hogy a határon túli magyar irodalmakban alig-alig jelentkezik a kritikus nemzetszemlélet, ennek is akad magyarázata, de ez már külön téma. Az sem mellékes azonban, hogy nemzetüknek azok az írók biztosították a legnagyobb nemzetközi elismerést, akikben volt elegendő kritikai érzék nemzetük iránt. Elegendő Heinrich Böllre vagy Günther Grassra utalni. Vagy Thomas Bernhardra. Esetleg Gombrowiczra, aki nem takarékoskodott a lengyeliség bírálásával, éppen azért, mert megveszekedett lengyelnek tartotta magát.

2021. június 11., péntek

Figyelem, hogy milyen változásokat idézett elő bennem a hosszú ideig tartó elzártság. Túrhetően viseltem el, Anikó gondoskodott a mindennapi életről, semmi sem hiányzott, legfeljebb néhány baráti beszélgetésről mondtam le, melyeket a könyveimmel pótoltam. Legalább újra elővettem a tíz-húsz évvel ezelőtt olvasott könyveket. Tisztában vagyok vele, hogy az elmúlt évtizedekben felkészültem a magányra. A peremvidéki író szükségszerűen magányos, a centrumok gyorsan felejtik. Tudom, a posztkommunista jövő a nemzetállamoké, a nemzetállamokban pedig a centralista ész uralkodik. Centralisták a liberálisok is, a nemzetiek is, a kormánypártiak és az ellenzékiek is. Egyszóval minden rendben, a magány szabadabbá tett, elhomályosultak a külvilág zavaró körülményei, jobban érzékelem a körülöttem zajló eseményeket. Csak az bánt, hogy elpártolt az utazási kedvem, lemondtam több rendezvényen való részvételemet, nem kívánkozom sehova. Legfeljebb időnként Berlin jut eszembe. Az *Exterritóriumot* lapozgatva megakad a szemem az egyik mondaton. A NATO-légítámadások idején azon morfondíroztam, milyen jó lenne egy berlini teraszon elfogyasztani egy csésze kávé. Most is

ilyesféle vágyak ébrednek bennem. Eljutok-e valaha Berlinbe? Fájó kérdés! A nagyvilágtól elzárva figyelem, hogy Szerbia miként távolodik az Európai Uniótól. Állítólag a kormányprogram célja továbbra is az uniós tagság, de ezt senki sem veszi komolyan. A vírusjárvány ezt leleplezte. A kormány tagjai azzal igazolják a késedelmeskedést, hogy az Unió vezetői csak ígéretnek, de valójában nincs szándékukban a csatlakozást felgyorsítani. Lehet, hogy az Unió kivár, de Szerbia is kivár, a jelenlegi állapotában nem számíthat rokonszenvre. Egyedül Orbán Viktor sürgeti a mielőbbi csatlakozást, hiszen Lengyelország és Szlovénia mellett jól jönne egy újabb szövetséges az Unión belül. A csatlakozás egyik akadály a szerbiai belpolitika, a másik pedig a szerbiai külpolitika. Ahogy közelítünk Oroszországhoz és Kínához, úgy távolodunk az Európai Uniótól. Már újra nyugatra vágyom, hallom a szemrehányást azoktól az antikapitalistáktól, akik az utóbbi időben a kommunista eszmék nevében mind élesebben bírálják a nyugati liberális demokráciát. A Nyugat-bírálat nem vált ki bennem ellenkezést, hiszen a nyugati eszmék bírálatának jegyében írott szépirodalmon nevelkedtem, részben az terelt a marxizmus felé is. Azt hiszem, az egész nemzedékem ezt az utat tette meg, habár manapság senki sem meri leírni Marx nevét. Bármennyire is népszerűtlen hitvallás, nem gyalázom a marxizmust, habár egyre kevésbé tudom meghatározni, hogyan legyek marxista. De ez már nem is fontos. A marxizmus távol van, a kapitalizmus közel. Nem vagyok Nyugat-majmoló, de gyakran tartok attól, hogy a kapitalizmus-bírálat jegyében sokan addig bírálják a nyugati liberális demokráciát, míg nem a keleti államkapitalizmus kebelén kötnek ki. Nem tudok megszabadulni attól a vélekedéstől, hogy semmiféle szocializmusról nem lehet szó, ha az nélküli a legértékesebb nyugati értékeket, de attól tartok, nem jött el az ideje, hogy ezt is kimondjuk. Márai Sándor többször is figyelmeztetett arra, hogy a polgári demokrácia könnyen a fasizmusba torkollik, ha nem integrálja a szocialista értékeket. Lehet, hogy naiv álmodozó volt, de én az ellenkezőjét is megkockáztatnám. A szocializmusból diktatúra lesz, ha nem integrálja a nyugati kapitalizmus demokratikus vívmányait. Hogyan? Forradalommal? Erőszakkal? Hosszú opportunisták kálváriával? A fiatal Lukács pontosan diagnosztizált. Csak hogy az ő diagnózisával szembesülve meghátrálnak a mai radikális marxisták is, ami cseppet sem lep meg. A konformizmus olyan mélyreható, hogy gyökerestől kihalt a szubverzív szellem. Hol vannak a régi osztályharcos szövegek? Napjainkban a rendszerváltást sejtető (csak sejtető) baloldali pártok még a parlament küszöbéig sem jutnak el. Az egykor lázadó közép-európai értelmiség is megszélidült. Megszületőben van a szimulákrumra emlékeztető marxizmus. Örömmel olvasom ezeket az okos szövegeket, jó, hogy léteznek, de sokan kérdezik, hogy ugyan mi célból léteznek.

2021. június 14., hétfő

A Facebook videója: Emir Kusturica, filmrendező, a Balkán-kultusz népszerűsítője, Peter Handke író, a Balkán szerelmese, Milorad Vučelić és Muharem Bazdulj egy kocsmában harmonikás társaságában hangosan énekelve ünnepli a Ferhadzsámi lerombolásának jubileumát. 1993. május 7-én a boszniai szerb patrioták földig rombolták az 1579-ben épült Banja Luka-i dzsámit, amelyet az UNESCO a világörökség részének tekintett. Bizonyára Peter Handkénak tudomása van a

zsinagógák lerombolásáról Hitler idején, jó lenne tudni, hogy Milorad Vučelićnek van-e tudomása a bácskai katolikus templomok lerombolásáról 1944 után, s jó lenne tudni, hogy miként vélekedik Bazdulj a koszovói ortodox templomok lerombolásáról. Mindhármat minden jóérzésű emberrel együtt szörnyű gaztettnek tartom. Úgy látszik, az illető urak nem osztják a véleményemet.

2021. június 16., szerda

Már vagy több évtizede nem néztem végig ennyi fociközvetítést, mint most az Európa-bajnokságon. Anikóval együtt ülünk a tévé előtt, és bámuljuk a monitort, Anikó hangosan szurkol, én pedig morgolódok.

Este az ablakból kitekintünk az utcára, a velünk szemben levő étteremben/kávézóban hangos zene szól. A teraszon halljuk a környékbeli szórakozóhelyek zenebonáját. A válságtörzs és a kormány a mai naptól kezdve engedélyezi a hangos zenét az éttermekben és a kávézóknak. A mulatóhelyeken tombol a vidám népség. Barátaim telefonálják, hogy az egész városban óriási a zenebona. Még az Európa-bajnokság is háttérbe szorul. A polgárok eddig sem tartották be a szabályokat, amelyek nem voltak olyan szigorúak, mint a környező országokban, ám a fertőzöttek és az elhalálozottak száma alacsonyabb volt, mint a környező országokban. Vučić államelnök többször is könyörgött a polgároknak, tartsák be a laza rendeleteket. Jönnek a külföldi befektetők, akik nem vennék jó néven a szerbiai vírus tombolását. Az emberek sem vették komolyan a rendeleteket. A kormány iránti bizalmatlanságról lenne szó? Lehet, de a cáfolat nem késik: a beoltásban Szerbia élen jár Európában. A lakosok nem kételkedtek az orosz és a kínai vakcinában, amihez nagyban hozzájárult a történelmi oroszbarátság, továbbá a már Milošević idejében megszülető Kína iránti ideológiai szimpátia. Milošević igazi autokrata volt, idejekorán megérezte, hogy az európai autokraták támasza Kína. Felesége, Mirjana Marković, egy magát baloldalinak tartó párt vezetője Belgrádban kínai negyedet kívánt építeni. A patrióták nem tiltakoztak, ők a horvátok és a bosnyákok ellen háborúztak. Az európai politikusok között elsőnek Slobodan Milošević „fedezte fel” Kínát. Vučić néhány kelet-közép-európai politikussal csak kullog utána. Vučić elnök a kínai elnököt testvérnek nevezte, és nem győzött hálalkodni neki. A szerb nemzet nagy többsége pedig egy percre sem kételkedett a kínai vakcinában. Így igaz. Csakhogy ennek is van kontrapunktja: a patrióták tisztelik az oroszokat és a kínaiakat, de mégis Nyugatra küldik a gyerekeiket. A szerbiai ifjúság Nyugatra vándorol. Meg kell barátkoznom ezekkel a heves balkáni ellentétekkel. A pandémia előtt számos berlini és bécsi barátom újvidéki látogatása után nem győzte dicsérni a hangulatos, barátságos várost. Ugyanabban az időben a hivatalos bűnügyi statisztikák szerint Újvidék volt Szerbia legveszélyesebb városa. A város vezetősége csak a cirill betűs írásmódot ismeri el, de a külföldiek előtt büszkélkednek a multikulturális városukkal. Nem kétkel, a szerepjátszás őszinte. Az ellenzéki és a kormánypártok gyűlölik egymást, de a legfontosabb nemzeti kérdésekben egyazon állásponton vannak. A kormányfő szerint az ellenzék mentális betegségben szenved, az ellenzék szerint a kormánypárt fosztogatja az országot. A kormánypárt szerint a hágai nemzetközi bíróság Mladić háborús bűnösségének megítélésében igazságtalan volt, és a vádlottak padjára helyezte a szerb nemzetet. Van tehát egy érzékelhető egyetértés. A kormánypárt

tiltakozik, az ellenzék nem viselkedik ellenzékként, hanem diszkrétan rábólint. Itt az emberek Európáról ábrándoznak és a balkáni eszmekörhöz igazodnak. Újvidéken találkozok a közép-európai slendriánság a heves balkáni szenvedélyekkel. A város a szürreális ellentétek városa lett.

2021. június 18., péntek

Azt ma sem tudnám megmondani, hogy Szerbiában boldogok-e az emberek vagy boldogtalanok. Azt hiszem, inkább a kettő között vergődik az ország. Nincs kiegyensúlyozott középút. Mindenesetre Újvidéken sokkal több mosolygós ember látható, mint Budapesten. Főleg most, miután a kormány elégedetten közhírré teszi: legyőztük a vírust, és a gazdasági mutatók szerint a legjobbak vagyunk Európában. Ezt senki sem hiszi, de azért a tömeg megnyugszik. Ebben sem látok semmi rendkívülit. 2000. október 5-én Belgrádban közel egymillió ember tüntetett Milošević ellen, lángokban állt a parlament és az állami televízió, de vagy tíz év múlva szabad választásokon látványos többséggel azok tértek vissza, akiket megbuktattak, és jelenleg is nagy többséggel rendelkeznek. Az a demokrácia, amelyről az egypártrendszer vagy Milošević idején ábrándoztunk, az új autokraták játékszere lett. Hogy is mondta Sartre? A kezünk véres, de a lelkiismeretünk tiszta. Apáink elszenvetdék a rendszert, mert reménykedtek. Mi remény nélkül szenvedjük el, csak hogy a reménytelenség vidám arcot öltött. A demokrácia volt az „utolsó álmunk”, de amikor kiderült, hogy a demokrácia nem hullik az ölünkbe, hanem harcolni és kockáztatni kell érte, akkor a többség elfogadta a komfortos önkényuralmat. Lehet, hogy az alattvalók az összkomfortos szolgáltatást választják, amelyben kötelező lesz a demokrácia mímélése. A demokrácia bohózat lett. Ezt öröklik utódaink, akik magatehetetlenül fogadják el ezt az örökséget. Mi lesz pár évtized múlva, azt nem merem megjósolni. Az idő gyorsan elrepül az orrunk előtt, mi pedig egy helyben toporgunk. Nem hiszem, hogy sorsunk urai vagyunk. Még a nyolcvanas évek végén írtam a vidám apokalipsziszról egy drámát, a *Juditot*, amelyben a város várja, hogy végre Holofernéz, a diktátor elfoglalja a várost. Napjaink sokkal vidámabbak. Diktátorra többé nincs szükség, kopogtat a diktátor nélküli diktatúra korszaka. Ilyennek tűnik az önkéntes szolgáltatás a nemzeti Édenben, ahol engedélyezett a kellemes apokalipszis, amelyből az ember legfeljebb a senkiföldjére menekülhet, amelyet másképpen kultúrának neveznek.

Csupán a test

*Van egy láthatatlan forma.
 Mint a szonett tizenégy sora.
 Tíz vagy tizenegy szótag soronként.
 Ötös és hatodfeles jambusok.
 Lehet néhol trocheus vagy spondeus is,
 csak maradjon jambikus a lejtés.
 Ebből is kiderül, hogy nem teljesen
 ugyanaz a látvány. Függsz a szavak
 hosszúságától is, a szóközöktől
 vagy akár annak az egyedülálló
 kötőszónak a gyakoriságától,
 amely szótagként tulajdonképpen
 nem létezik. És mégis van.
 Igen, az „s”. De elkalandoztam
 látszólag, mert igazság szerint másfajta
 formákról akartam beszélni. Például
 a szekrénybe beakasztott sötét öltönyről,
 amely régebb évtizedekig is kitartott,
 hiszen csak esküvőre vagy temetésre
 vették fel a férfiak. Még most is látni
 néha. Észrevétlenül figyelem őket.
 Ahogy múlnak az évek, kezd a test
 kitiüremkedni belőle. Talál is, nem is.
 Púposabb a hát, kidudorodik a zakóból.
 Az egyik váll magasabban van,
 már-már kiszúrja a válltömést.
 Lötyög a fenéken a nadrág.
 A lélek formája még valamennyire
 látható a naftalinszagú öltönyön,
 a jambikus verssorok sajátos,
 ám mindig gyönyörködtetően
 arányos rajzán. Amikor a rímek
 egybekulcsolódnak, mint temetési
 szertartáson a jobb és a bal kéz.
 Nem a léleknek szűk a test,
 hanem a testnek a lélek, vagyis
 egészen pontosan fogalmazva,
 mind kevésbé illenek egymáshoz.*

Ahol kibuggyan, ott már csak
test van. Ahol visszahúzódik,
ott üres marad a lélek. Nézem
ezeket a nehezen lélegző, meg-megálló,
romló szonetteket. Mintha valaki
hozzáírt volna az eredetihez
egy-két szót, sőt, többet is. Rossz
a ritmus, esetlenek a rímek. Már rég
tudom, hogy nem is a lélekkel van baj,
csupán a testtel. A lélek legfeljebb
kimegy a divatból. Mint egy öltöny.
Oda kellene adni egy házalónak.
Annak idején anyám sokáig alkudozott,
hogy hány használt nadrágot kérnek
egy vadonatúj fazékért. Nem a szövet,
nem a hajtóka, nem is a bélés.
Csak ahogy kipróbálsz az ujjaddal
a tengert. Majd egyre beljebb haladsz.
Vagy inkább egyre kijjebb. Aztán
amikor mindenütt túlléped a formát,
elsüllyedsz egy teljesen alaktalan,
véget nem érő mondatban.

Még egyszer kihajolni

Akkoriban gőzmozdony húzta
a hosszú szerelvényt, amelyen
lódenkabátos férfiak és kardigános
asszonyok utaztak Kézdivásárhelyről
Sepsiszentgyörgyre, de voltak még
behorpasztott tetejű báránybőr kucsmában
felsőháromszéki parasztemberek, majd
valamivel később Kovászna mellől,
Vajnafalváról felszálltak a hegyes,
félrehajlított kucsmájú, posztóruhás
román juhászok, megtelt a friss sajt
erős szagával a fülke, így pöfögött
velünk a vonat végig Háromszéken,
odahúzódtam szorosan az ablakhoz,
hogy ne érezzem azt a szagot, de hiába,
közben számtalanszor elolvastam
a soknyelvű feliratot az ablak alá erősített

sárga réztáblán, ma is emlékszem,
könnyebben fel tudom idézni, mint az
ugyancsak azokban az években megtanult
Petőfi-verseket, főleg az olasz változat
tetszett, bár nem vagyok biztos benne,
tudtam-e már akkor is, hogy olaszul van:
È pericoloso sporgersi, de a többi is
ott van a szemem előtt, Nu vã aplecați
în afară, Nicht hinauslehnen, Ne pas
se pencher au dehors, Viszovivatyszja
opaszno és természetesen Kihajolni
veszélyes, igen, ez még teljesen magától
értetődő volt abban az időben, amikor
a vasúti átjáróknál is mindenütt volt
egy tábla magyarul: Vigyázz, ha jön
a vonat, később aztán valószínűleg
kiderült, hogy mi úgymint minden veszéllyel
tisztában vagyunk, mert eltűntek
a magyar nyelvű feliratok, gyermekként
viszont teljes európai sokszínűségben
üldögéltünk együtt, olcsó kölnik illatában
a magyarok, friss sajtok szagában
a románok, ez a kettő nyilván hamar
összekeveredett, és nem nagyon firtattuk,
hogy errefelé miért is veszélyes olaszul,
németül, franciául vagy akár oroszul
kihajolni, annyit tudtunk, hogy a mozdony
felől nemcsak gőz, hanem szikraözön is
száll hátrafelé sokszor, Fiastyúk, Méhkas,
Sarkcsillag, Szépasszony-legyezője,
bepörög a szemünkbe a szikra,
és telefonpóznák rohantak el egymás után
egészen közel hozzánk, azokra is kellett
vigyázni, hányszor és hányszor kihajoltam
azóta az életemből, így kell mondanom,
hiszen járműként szoktuk az életet
megjeleníteni gyakran, tovatűnt, elfutott,
messze jár, ilyen szavakat használunk
ezzel kapcsolatosan, az élet hajója,
netán bárkája, csónakja, automobilja,
lokomotívja, és így tovább, valahányszor
kihajoltam, szembeesett a szél, néha
tényleg elrepült mellettem egy-egy szikra,
de úgysem láttam, hogy mi van elől
a kanyaron túl, és azt is alig lehetett
kivenni, hogy mi maradt el mögöttünk,

*egyre fegyelmezettebben ülök az életemben,
arcomat szorosan a hideg üveghez szorítom,
ki-kinézek, és legfeljebb azon tűnődöm,
egyszer mégis le kellene húznom az ablakot,
ki kellene hajolnom ismét, hogy végre
láthassam a visszafelé szálló csillagözönyt,
ami már rég nem látható innen bentről
még akkor sem, ha leoltom a villanyt.*

Bejárat

*Ettől féltem mindig. Ne mozdulj innen,
mondta anyám, mindjárt jövök, csak éppen
kenyeret veszek. Vagy cukrot, lisztet,
esetleg gyümölcslekvárt, amit akkoriban
marmeládénak hívtak. Vitatkoztam a széllel,
egyszer még az eleredő esővel is, de soha
el nem mozdultam. Álltam ott már-már
rendületlenül, ahogy később egy versben is
olvastam erről. Aztán tényleg visszajött
anyám, mentünk tovább, ismét szólt nekem,
ismét bement egy üzletbe, és ismét nem
mozdultam. Mindig bevált ez, mert mindig
visszajött. De tartottam attól, hogy egyszer
nem így történik. Hogy amíg a felhőket
figyelem a város fölött, vagy azt nézem,
mennyire másképpen furcsa minden ember,
esetleg majd elsiet mellettem anyám,
és nem vesz észre. Később az iskolából
hazamenet sokszor eszembe jutott az is,
hogy ki tudja, elmentek valahova.
Ilyenkor meggyorsítottam a lépteimet.
Úgy neveltek, hogy mindig számíthatok
rájuk. Végig attól rettegtem mégis, hogy
amikor hazamegyek, nem lesznek ott.
És valóban nincsen már ott egyikük sem.
Nem merek elmenni a bejáratig. Pedig
nagyon szeretném látni még egyszer
a küszöböt, a kilincset, a világosbarna
ajtót. Azt hiszem, mégis igazuk volt.
Ha nincsenek ott, akkor nem megyek
haza. Ahol nincsenek, oda nem lehet*

*semmiképpen sem hazamenni. Vagyis
mindig ott vannak. Csak én nem tudom,
hogyan hol. Mert nem kellett volna egy lépést
sem elmozdulnom. És nem kellett volna
idegenekkel szóba állnom. Ugyanott
kellett volna megvárnom őket,
ahol valamikor magamra hagytak.*

MELIORISZ BÉLA

Közök

*visszatérni és hova
elhagyva a hetvenet
ne legyél már ostoba*

mit gondolsz mi lehet még

*csak szó- és idő-közök
s hogy rád zárul ami tud
semmihez se lesz közöd*

Hó és hó

*hogyan megbélyegeznek
megtörténhet velünk
de kit érdekel majd
életnek hitt életünk*

*már nem lesz tovább út
s jó szavunk se többé
csak a köztes idő
vagy hó és hó örökké*

Hallgatok hogy

*azt mondják nem kell sokat várni
és a küszöbön áll valami
de titokzatoskodnak
nem akarnak róla beszélni hogy mi is az
én is hamarosan a küszöbén állok
valaminek amiről csak homályos
elképzeléseim vannak
de még inkább hallgatok
hogy lehessen találgatni*

A téli

*üres a téli part
s a gyomrunk csomóban
ez van – már magunkkal
sem lehetünk jóban*

Mi volna

*ráfordul a tél
az utolsó körre
ha mi szétesik
hogyan rakjam össze*

*lassan mindenből
elég – túl sok a szó
öregszem és nem
tudom mi volna jó*

És meddig

*hogy a gázlámpákat idéző fények
s a bizonytalanságba vivő
behavazott lépcsősor miatt és meddig
marad meg bennem nagy talány*

*valahol fönnyitva egy ablak
melyben jó ideje nem áll senki
az emlékek faláról mégis
visszaverődik egy mondattöredék talán több is*

*így megyek a lépcsőkön taposom a havat
a télnek ebben a nyugtalanító sikátorában
anélkül hogy tudnám miért ez az egész
lennék bárhol inkább csak nem itt*

Harc az egyetemért

3. ének

Pet-au-diable

1

*Hogy mi történt itt, mind jól tudja,
aki pontosan tudni mer,
ki a pontatlanságot unja,
és nem ment hozzá túl közel.
A távolsághoz kell a hely,
ezért inkább arról beszélnek,
hogy lázad, ha lázadni kell
egy egyetem, mert eligérték*

2

*maguknak a földi hatalmak –
a tudást, mi az égbe lép.
Amikor olyasmit akarnak,
ami nekik csak semmiség,
anélkül, hogy megértenék,
megváltoztatni, átformálni.
Fenntartani is épp elég,
ami van, lehet az akármí.*

3

*Az mindegy, ki határoz úgy,
hogy másokon uralkodik,
zavarja majd, aki tanult,
és igyekszik megtiltani
a szép gondolkodást, ami
tisztán láthatóvá tesz mindent,
a titkolt tervet mondja ki,
információt oszt szét itt lent,*

4

*ahol azok élnek, akik
nem is számítanak sehol sem –*

ha rendeződnek soraik,
mindig ők vannak túlerőben.
Ezt már tudjátok, és nem tőlem
hallotok először ilyesmit,
bár az ember afféle jellem:
a lényegét könnyen felejtí.

5

Hogy a sulí független-e,
sohasem csupán a tanárok
éredktelen kis belügye,
nem elegendők a szabályok
ide, mert mindegyik csak átok,
ha büntetés helyett kiszabják.
Az sem elég, ha úgy csináltak,
ahogy a kormányban akarják.

6

Neknek kell károtok akarni,
hisz ez a többség érdeke,
az érdek leggyakrabban talmi,
attól is függ, hogy félték-e,
s a hatalom hogy él vele
vissza, vagyis inkább előre.
Jóllakatja örülete?
Néha nektek is ad belőle?

7

Minél közelebb kerülsz hozzá,
annál messzebb kerülsz mindentől,
ahová még a meseország
zenéje hallatszik föl letről.
Hogy melyik tetszik, abból eldől,
a bohémekhez tartozol,
vagy komoly vagy, és pusztán elvből,
mosolyogva hazudozol.

8

A történelemről mesélek
olyasfajta történetet,
mi nincs a tankönyvbe betéve,
épp ebben áll a lényege.
Villon oly korban élhetett,
nem sikerült rendszabályozni
az egyetemi életet,
hiszen jól értették, hogy az mi.

9

*Pedig látszólag mind bohém,
kis tolvaj, részegeskedő
a korok kellős közepén,
lélektanuk nem érthető,
nekik szűken jutott idő,
abból a részüket kivették,
élvezték, mi megélhető,
hitük nem állja nyomdafesték.*

10

*Akkor még mérföldkövek álltak
a város belsejében is,
azt hirdették ki a világnak:
az ördög inkább létezik,
s ha megálltok itt egy picit,
nem imára, de káromkodni,
az ördög titkolt hangjait
fogja az utca visszahangozni.*

11

*Harag, harag és gyűlölet,
rossz tréfa, ami elhítené,
hogya a világ nem túl öreg.
Tanúk vagyunk a kezdeteknél.
A kocsmában pár srác röhögcsél:
„Ássunk ki egy mérföldkövet!
amit házánál tart Bruyères-né,
s az ördög szemével követ!”*

12

*„Tulajdonképpen mért Ördögfing
e jól megtermett kő neve?”
„Mert ami ott van, közben még sincs,
ki ott lakik, az mind hülye” –
így évődtek, rossz bor, zene,
dudaszó uralta az estét,
senki nem törődött vele,
hogya az akciót elkövesseék.*

13

*Az egyikük verset rögtönzött,
s mindnek tetszett nagyon a vers,
a szavak között ott járt az ördög.
és röhögött, és ünnepelt:*

*terve meghallgatásra lelt,
hogy máshol lakik majd Párizsban,
kiélvezi ezt a sikert,
de azután majd elmegy onnan.*

14

*Mert sokfelé szükséges ördög,
a lustaság, hogy formát kapjon.
A balgaság csak bénán ödög,
ha nem vezetik át a poklon,
nem turistaként, szolgamódon:
tudja végre, hol a helye!
Az aljasság sosem lesz ódon.
Ez a haladás végzete.*

15

*Ittak, mulattak, énekeltek,
és néha-néha ettek is.
Némelyikük szobára felmegy,
a Vastag Margót élvezi –
fontos, legyen pénze neki.
A költő erre már bicskát ránt,
a nő övé, azt hirdeti.
Persze, az ilyesmi csak ábránd.*

Ballada arról, kié a nő

*Kié a nő? Hát nem enyém.
De másé se lehet a Margó.
Miért zavarja, hogy csavargó
vagyok, s persze szegény legény?
Ez vér a számon és nem jajszó.
Egy nőért verekedni jó.
Nem nyílik ki nekem az ajtó.
Jégveremben tavalyi hó.*

*Mit számít, hogy egyszer szerettem
őt, tán egy egész hónapig?
Több mint fél éve kerül engem,
és másokkal ingyen baszik.
A barátaim élvezik
nézni, ahogy gyötrődöm, ó.
Elözvegyült lyuk jut nekik.*

*Jégveremben tavalyi hó.
Már megöregedett és csúnya,
nem is értem, mért érdekel.
Hisz nem vágyom vissza a múltba,
a korunk jövője se kell.
Csak bámul, nevetni se mer,
ormótlansága megható.
Közelétől a láz kiver –
jégveremben tavalyi hó.*

Ajánlás

*Ti, akik most rajtam röhögtök,
a nő lelke nem lakható.
Kis melegségért könnyögtök?
Jégveremben tavalyi hó.*

Proletárököl, hétfő

*Nem működik a lift,
ahogy szaladok keresztül a tűzgátló ajtók során,
le a lépcsőház sziürke, ismétlődő emeletein,
végig a bosszú kényszere fortyog bennem.*

*A kánikula kettévágja a teret,
élhetővé és élhetetlenné,
az árnyék széle éles vonal,
napszemüvegek és színes ingek, ruhák
álldogálnak, bennük szemfüles hullóként
emberek, elfoglalva a legtöbb hűvös zugot,
de azokat közben a bosszú kényszere hevíti.*

*Úgyhogy átmegyek a csenevész fácska alá,
hol a megbocsátás ernyője hűsíti a betont,
a füstszagú kuka mellé, közben
végig a bosszú kényszere fortyog bennem.*

*Hallgatom az egykori kaliforniai punkzenét,
egy rég eltűnt magyar együttes mímeli
kölyökkorom forradalmi ötletét,
hogy a képzetlen kis proli,
a lakótelepi, ötlettelen vagány is
színpadra állhat – álom és Amerika –,
míg a léptetőgombot keresem,
végig a bosszú kényszere fortyog bennem.*

*Bosszút állhatnék a nagy embereken,
én is lehetnék nagy ember, mondjuk,
és sosem hagynám cserben, akiknek sorsába
kezem beletettem, ígérem, és kikapcsolom a telefonom,
míg a megbocsátás ernyője hűsíti szívem.*

*Túl jól nevelt, hatvanas kéregető szólít meg:
„Bocsánat, nem az, hogy hajléktalan vagyok,
minden fizetési kötelességemnek eleget tettem,
de én is megkávéznék, ahogy tenmagad is kávézol”
– hippi lehet, virágos inge nem kopott,*

*viszont félig törött körkeretes szemüvege lencséje,
ez adhat némi kétkedésre okot,
míg a bosszú kényszere fortyog bennem.*

*Lehetnék bokszoló, még csak harmincéves vagyok,
még elég gyors, és egyszer még életem formájába kerülhetek,
be tudnék még húzni istenesen bárkinek,
mikor a bosszú kényszere fortyog bennem.*

*Állna előttem a nagy ember,
aki, mondjuk, akár én is lehetnék,
ökölbe szorítanám a kezem, de közben
a megbocsátás ernyője hútené a betont,
és minduntalan eszembe jutna származásom,
lecsúszna rólam a gatyá, hogy takarjam,
leereszteném pirongvá proletáröklöm,
míg a bosszú kényszere fortyogna bennem.*

V I D A K A M I L L A

Motolla

Egy-kettő-három, most mindenki befogja a pofáját, és kurvára azt csinálja, amit mondok, nem mozog, és nem nyomogat semmilyen kibaszott gombokat, különben szétloccsantom az agyát, mielőtt a zsaruk ideérnek, és te itt, te most azonnal odaadod a pénzt, és kussolsz. És mindenki más is kussol, mert mindenkinek szétlövöm a mocskos pofáját.

*Szerintem ezt mondanám, ha bankot rabolnék,
lehet, hogy ő is valami hasonlót mondott, de biztos kellene otthon gyakorolnom a tükör előtt, hogy szétloccsantom az agyát, meg mocskos pofáját,
csak azt látnám, hogy egy szar film szar szereplője vagyok, persze ezt csak így lehet megoldani, totál cringe az egész,
szánalmasan lobogtatnék valami vízipisztolyt,
amit a badacsonyi strandon vettem 1200-ért.*

*Táncfér lett a kerület: most már van közöm a drosztnál könyöklő
taxisokhoz, a vörös hajú nénihez, a kétgyerekes anyukához.
Jár a képzelet, mint a motolla: ki lehetett, miért csinálta, hogy nézett ki.
Életet szó körénk a bűn.
Szalmakalapban és miniszoknyában távozott a helyről, 5 milliót vitt el,
mondja a pék, gondolom, a Törökszegfű téren öltözött át egy bokorban,
ahol egymásba ölelkezik két lakótelepi játszótér.
Most valahol tarhonyás húst főznek, érzem a csúszdáról,
jól passzol az íze a bűnhöz.*

*Szétloccsantom, befogja, kussolsz, semmilyen kibaszott gombokat.
Ha nem félnék tőle, hogy mennyire
szánalmasnak látszom, biztos nem pénzt szereznek,
csak végre, könnyedén, derűsen, ahogyan pezsgőt szokás bontani:
megölném – nem mást, talán inkább magamat.
Mikor ezt kigondoltam, lecsúsztam a csúszdán, hogy nyomatékot adjak,
motyorászom, kicsit berúgtam és este is van már,
zümmög a lakótelep, ahogy csak ilyenkor szokott.*

Hallo HANSIE,

*amennyiben helyesnek találod az én véleményemet
apád temetéséről a testvéreiddel és anyáddal közölni,
akkor küldd el nekik a mellékelt írást.*

*Ezentúl a szülői házat érintő minden jogi lépés
(pl. a most felmerült energiahordozók alapdjának a fizetése stb.)
írásba lesz foglalva
(az apáddal történt szóbeli megegyezések be-nem-tartása miatt!),
és ahhoz kell mindenkinek, akik ebben érdekeltek,
orientálódni és tartani magát.*

*Van egy idevágó magyar közmondás:
„A papír beszél, a kutya ugat”!
Tehát én telefonban elhangzott javaslatokba nem megyek bele ezentúl.
Jó alkalom lett volna a halotti toron erről beszélni,
amit kizárólag a rokonok miatt akartam saját költségemen rendezni.
Itt mindenki közölhette volna óhaját-sóhaját,
de el lettem utasítva!
Faluban élünk, ahol a pletyka gyorsabban terjed,
mint a ragályos betegség.*

Egy jellemző momentum a jelenlegi szituációra:
Apád sírját a Knézy-sírások éppen domborították,
amikor anyád karját enyhén megérintettem és kérdeztem: „Jól vagy?”.
Nemhogy válaszolt volna, hanem elfordította a fejét.
Ez nem egy katolikus emberhez méltó viselkedés.
Példamutatásnak itt semmi nyoma.

Még egyszer őszinte részvételemet kívánom az apátok halála miatt,
ezt lehetetlen volt a sírnál megtenni, mert a részt vevő
közeli hozzátartozók egy „mesterséges falat” húztak maguk köré.
Ezt megérezte a falu is, és ezért volt olyan gyér a részvétnyilvánítás a sírnál.
A falusi tradíciókat tessék betartani!

Üdvözlettel,
Joci

P.s. Húsvétkor 3 hétig Csillagtón tartózkodom!
P.s. 2. Ami a magyar kormányfő európai „botladozását” illeti
(kerítés, Soros, migránsok), nem néz ki jól a dolog,
de Brüsszel nem fogja azt a „luxust” megengedni magának,
hogy a magyarokat „veszni hagyja”.
Bár a miniszterelnök az „észben egy kicsit gyengébb” személyektől,
olyanoktól, mint a Zsuzsa, meg a cigányoktól akarja hozni a szavazatokat.
– „Majd meglátjuk” – mint ahogy a vak is mondta...

A költő ezt csinálja

*a költő ezt csinálja
ez a mániája
verset ír magába
és más szívébe*

*a költő ezt csinálja
ül az éjszakába
mindentől elvágva
a szóban közös*

*a költő ezt csinálja
mindenét szétrágja
apró darabokra
és hozzád ragaszt*

Napéjtestvériség

*A tiszta-fény előtt
a nap éj egyenlő
a sötét világos
egyformán fényesek
Napvilágosan
látlak éjszaka
a déli kertben
késélesen hallak
Épp két félre osztva
sötétség világosság
napéjgyenlőség
napéjtestvériség*

Blake-kert

*Égernyő raszterére kaparom
korom kínom öröm-és-bánatom
repülőtollal kondenzvonallá
egyenesítem buckás éj-s- napom
virtuális bináris papíron
vertikális nyomaim hagyom
hol mély hol alacsony léttudatom
verssavval magasra maratom*

*Los forró heve végre csitul
életillatot lehel fa bokor
Lambeth kertjében fekszem hanyatt
jelet húznak nekem a madarak
Négy nap verejtéknek és munkának
gyümölcsét adom vissza a Fának
újra négyes látással láthatok
blakevillám halk dörgése vagyok*

A rigó és a verebek

*Mintha csak élne
fekete dolmánya sárga a csőre
itt ugrál az asztalomon
melyen előbb még könyv volt s csésze
gyógytea mondja nem kér belőle
melyikből a novella nem tetszik talán
idejét mulatja valami fán
mely levelestől nyitva hányadik lapon
s miről szól az udvaron
verébnyi rögök gaz tavalyi alom
ásó felejtette gyom talpak nyoma
szétágazik pörög a bonyodalom
mindössze ennyi ha öt perc múlva
pornál porabbá hullna
de nem még mintha folytatódna
ki se hűl a citromfű fagyöngy hatalma
ahogy úri
árnyéka vetül a csöpp alattvalókra*

Kétszólamban

Madár elhagyja énekét
(Szép Ernő)

Még csupa szeglet a hajnal, de ő már bekopogtat. Tudja, időre kell mennem, de elkísérne. Útban a villamosig folytatná, amibe álmomban belekezdett.

Fütyök, kurjantások távolodhatnak, ütemek, ütemvonalak. Oszlopok, fák előzhetnek vagy maradhatnak el, ő velem tart.

Mögöttünk már az éjszaka köztere a hajléktalan szoborral, paddal.

Röptében vár. Vártában jár. Láthatom, nem sürget. Bontakozzam csak szépen a homályban.

Kőbe faragva a törzs, a vállak. Visszatalál-e, akit álmából ébresztenek?

Leszállunk? Fölszállunk? Mielőtt elhagyna, egy ideig még szól az ének.

Tavaszi hadjárat

(regényrészlet)

V. 4.

És aztán lassan leállt az idő.

Hazamentek Sennyére. Ágota ráunt a lovaira, Ádám meg a teheneire, de az emberek tovább gondozták azokat a gyönyörű állatokat. Tudták, hogy valami készül, tudták, hogy valami itt áll az ajtó előtt, és nemsokára visszautasíthatatlanul bekopogtat. Az idő mégis állt. Ágota tovább olvasott. Újraolvasta a *Lúdas Matyit*, elolvasta a *János vitézt* és a *Toldit*, nagyon tetszett neki ez az új irodalmi irány, de karosszékeiben sellőként összegömbölyödve, kékesszürke macskájával játszadoxva mégis tudatosan utánzott egy XVIII. századi ábrándot. Ádámnak pedig pénzre lett volna szüksége, kézzel megfogható pénzermékre, úgy gondolta, bármi közeledik is, jó lesz némi készpénz. Kupeckedni kezdett, türelmetlenül, ezért nem is jól, de mégis. Ágota engedélyével eladott néhány lovat, pénzzé tett két tenyészbikát – nagyon meglepte, hogy mennyi pénz is van ezen a világon, s hogy az emberek milyen könnyen odaadják neki a magukét. Megszámolta az összeget. Elhelyezte egy vasalt ládában. Bezárta három lakattal. Eldugta egy fali rekeszbe. Ráhúzta a függönyt. *Nekem hízol*, mondta a pénznek.

Az öröklött arborétumuk teljesen beállt. A parasztjaik természetesen gondozták a területet – rendszeresen irtották a gyomot, válogatták a bokrokat, az igazán öreg fákat kivágták, otthon eltűzelték –, de tudatos erdőgazdálkodás nem volt. Kései meggy, turkesztáni szil, keskenylevelű ezüstfa, akác, bálványfa, amerikai kóris jelent meg az erdőben, befújta a magokat a szél, nem törődött velük senki, pedig lassan és szívósan benőtték az őshonos növények közötti területeket. Kaptak egy kis időt. Aztán a hatalmas kocsányos tölgyek lassan felfalták őket, kiszívták alóluk a talajtartalmakat, álltukban rohadtak meg a betolakodók.

A Bezerédj-féle kastély pedig lassan elkezdett hámlani, hatalmas falairól ölelésnyi darabokban hullott le a vakolat. Eltakarították, eltűntették, újat nem raktak föl. A vizesárok pedig végképp kiszáradt. A főbejáratnál fel is töltötték, kihajították a leengedhető kaput. Az épület még mindig kimeredt a földből, de hősi jellegét teljesen elveszítette. Kúria lett belőle, egyszerű polgári lak a nyári vagy a téli hónapokra, ritka és különös bolygó, amit a felszín alatt végtelen méretű nordmannfenyő-mezők illatosítanak.

Az országban közben lassan elkezdtek megalakulni a pártok. Ágota és Ádám gyorsan megtanulták a *párt* szó jelentését. Nem tetszett nekik. Azért nem tetszett nekik, mert a folyamatot a konzervatívok kezdték: 1846 novemberétől a közelgő országgyűlésre való felkészülés jegyében fogták össze erőiket az ellenzék legyőzése és a hatékonyabb megyei politizálás érdekében. A Konzervatív Párt megalá-

kulása azonban az ellenzék is az egység kikovácsolására kényszerítette, és ezt a Szakmáriak nem látták át. Amikor Kossuth Lajos és a főrendi ellenzék vezetője, Batthyány Lajos elkezdte megszervezni az Ellenzéki Pártot, akkor a sennyei pár, ihletőként, inkább gondolt a galíciai lengyel felkelés híres kudarcára, amelyhez a nemesek és parasztok ellentéte is hozzájárult, mint a Dessewffy Aurél, majd Emil vezette magyar Konzervatív Pártra. Pragmatica Sanctio, vámunió Ausztriával, a szólásszabadság korlátozása: ezt akarták a konzervatívok. Az ellenzékiek pedig mindennek az ellenkezőjét.

A Védegylet, amelynek Kossuth volt az igazgatója, eredeti célja szerint a védővám híveit tömörítette. A tagok *házuk küszöbén* állították fel a vámvonalat, amikor vállalták azt, hogy hat éven át csak magyar terméket vásárolnak. A szervezet átütő gazdasági sikert nem hozott, viszont megteremtette a liberális mozgalom új országos hálózatát. Mivel nem rendi fórum volt, hanem egyesület, elősegítette a társadalom polgári szerveződését, s annak nem nemes tagjait is az ellenzék bázisába vonta.

Kossuth cikkeiben ekkor ismét az úrbéri viszonyok kárpótlással való felszámolása és a köztelviselés bevezetése mellett agitált. Ezek a cikkek arra készíteték Széchenyi Istvánt, hogy ismét röpiratban támadja meg és parasztlázítással, forradalom szításával vádolja meg őt. Széchenyi közéleti politikájával magára maradt, a konzervatívok oldalára szorult. 1845 óta tisztséget vállalt a kormányban, s bár ott fontos és hasznos tevékenységet fejtett ki, idővel maga is belátta, hogy a fiatal újkonzervatívok csupán eszközül használják. Ezt pedig nem szeretete. Végleges elmagányosodása ekkor kezdődött el.

Az ellenzék vezetői 1845–1846-ban konferenciákon közelítették az álláspontokat, és 1847 februárjában immár hivatalosan is létrehozták az Ellenzéki Pártot. A Kossuth Lajos és Deák Ferenc által megfogalmazott *Nyilatkozat* a reformerek közös álláspontját tartalmazta. Követelte az alkotmányos sérelmek orvoslását, alkotmánybiztosítékul felelős kormányt, a nem nemes néposztályok politikai jogokban részesítését, javasolta a köztelviselést, a törvény előtti egyenlőséget, az úrbéri viszonyok kártérítés melletti felszámolását, az ősiség megszüntetését, Magyarország és Erdély egyesülését.

Deák Ferenc akkoriban gyakran betegeskedett, de azért mégis ő vezette a vármegyét az adminisztrátori sérelem tárgyalásakor. Az országos ellenzékot egyesítő, az azt felbomlással fenyegető belső viszályt elsimító 1847-es programnak is ő volt az összeállítója, de az 1847–48-as országgyűlésre nem vállalt követséget. A minisztérium alakításakor Batthyány azonnal felterjesztette őt igazságügy-miniszternek, és Deák ekkor már elvállalta a képviselőséget. Pozsonyba sietett, és így még részt vehetett a nagy fontosságú törvények megvitatásában. Mint miniszter nemcsak tárcája körében dolgozott az egész magyar igazságügy korszerű átalakítását készítve elő, hanem az általános politikai kérdések eldöntésébe is belefolyt. A legsúlyosabb viszonyok közt is ragaszkodott a törvényességhez, visszautasítva a bécsi minisztérium követeléseit, de Kossuthal szemben mindig a mérséklet és lojalitás politikáját pártolta, Batthyányval és Eötvös Józseffel egyetértésben.

A Szakmáriak ismerték az ellenzék vezetőit: Eötvöst egészen közelről, Kossuthot és Batthyányt országos okokból, Deákot pedig a szomszédos Zala me-

gyéből: ő korábban néha még a kaszinójukba is eljárt. Őt tartották a legtöbbre, olyan bölcs volt, mintha a napkeletről volna, ki is nőtte az ő összejöveteleiket hamar. Amikor Ágota és Ádám esténként a kandallójuk mellett ültek, meg sem próbálták kitalálni, hogy mi az, ami közeleg. Abban azonban bizonyosak voltak, hogy ha ez a valami – forradalom, háború, apokalipszis, ki tudja, micsoda – elmegy, Deák Ferenc túl fogja élni, és rangok nélkül, méltóságteljesen, lassan és elegánsan fogja uralni ezt a nemzetet.

Az Angol királynő nevű szállodában fog lakni, *sub numero* hetvenkettő, és az ebédlőben minden nap két óraker maga köré gyűjti barátait s tisztelőit. Az ebédlő asztal hosszú. Deák Ferenc az elejétől két székkal alább ül. A többi üléseket miniszterek, mágnások s követek vegyesen töltik be. A nagy politikai kérdések, a miniszteri program, mindazon tárgyak, melyek Ausztriában s más nagy országokban csak a szakosztályok mélyében vitattnak meg, és sokkal rejtélyesebbeknek tartatnak, mintsem hogy a közönséggel közöltessenek, kivéven ritka időközökben a hivatalos kétes szólásmód leplébe burkolva, itt nyilvánosan beszéltetnek meg az ebédlő asztalnál, és pedig ugyanazon férfiak által, kiknek hivatásuk a kormány irányát vezetni.

Deák maga épen oly nagy, általános tisztelet s lelkesedés tárgya, mint régente Kossuth volt. Uralkodik követői fölött s még az ellenzék fölött is, de csak logikájának terjedelme, politikai tudományának mélysége s különösen változatlan becsületessége s igazmondó mivolta által. Sem közvetlen tettei, mint pártvezéré, sem kombinációi nem bírnak azon jelleggel, mely a titoktartást szükségessé tenné. Ellenzéke a házban épen oly jól tudja, mint követői tudják, mit kíván ő és a minisztérium, melynek ő az oltalmazó géniusza. S a népképviselők részre hajolhatatlan hazafiságának méltó bizonyítéka, hogy a baloldal nagy alkalmakkor, a ház másik részével teljes összhangban cselekszik.

Számos indok ajánlja az ország bizalmába, és ezek között nem a legutolsó szinte hősies önérdek-nélkülisége. Szerény vagyonú ember, bevételei esztendőnként alig rúgnak többre kétezer-ötszáz forintnál, mégis mindig visszautasított bármi jövedelmező hivatal, honfitársai elismerésének bárminő anyagi bizonyítékát, bárminő világi jutalmát, egész élete hazájának szenteléséért.

A szünnapok alatt egyik rokonánál tartózkodik a vidéken. Adósságok nélkül élven és csekély jövedelmének egy részét még jótékony célokra is fordítván így él majd ez a nagy és jó ember, ki többet tett honáért, mint a leggazdagabb magyar mágnás, bárki legyen is az.

Ezen elmékedett lefekvés előtt Ágota és Ádám, erről a majdani Deák Ferencről, és az is eszükbe jutott, hogy ők ugyan tényleg nem szerették meg az itteni magyarokat, de azért ha itt mindenki Deák Ferenc lenne, ha hirtelen mindenki átalakulhatna kehidai Deák Ferenc Antallá, nagyon is remek lenne hamarjában ez a nyomorult ország, a Döbrögiek, a Zsiványok és a Toldi Györgyök birodalma – meg hát végeredményben mit is jelent az, hogy magyar.

*

VI. 1.

A Szakmáriak már Vízkereszt környékén

felköltöztek budai házukba. Hosszú volt az út, Ádám politikai történetekkel szórakoztatta a feleségét: olyan volt ő, mint egy Vas megyében hozzáférhetetlen újság.

Az utolsó rendi országgyűlésként elhíresült diétát nagy várakozások előzték meg: mindenki tisztában volt vele, hogy az 1847 novemberére összehívott gyűlés döntő fontosságú lesz: végre ki fog derülni, hogy mi is áll az ajtó előtt. Az országgyűlést november 7-én nyitotta meg V. Ferdinánd magyar király, a Habsburgok uralma alatt először és egyedülálló módon – magyar nyelven. A magyar szavaknak és mondatoknak szimbolikus jelentőségük volt: a kormány reformhajlandóságát és -készségét igyekeztek kifejezni. Magyar oldalról egyértelmű volt, hogy – többek között Deák Ferenc és Eötvös József távolmaradása miatt is – maga Kossuth Lajos diktálja az országgyűlés ritmusát és tempóját. A nagy hagyományú osztrák–magyar sakkmérkőzés apró, de alaposan átgondolt lépésekkel folytatódott.

A nápolyi forradalom és a szicíliai alkotmány híre 1848 februárjának elején érte el Magyarországot. Márciusban pedig újabb, minden eddiginél látványosabb és radikálisabb fordulatra került sor az országgyűlés menetében. Február 22-én forradalom tört ki Párizsban, ami a monarchia bukásához és a köztársaság kikiáltásához, az ellenzék győzelméhez vezetett. Bár ilyesfajta fordulatot a magyar ellenzék nem tervezett, és óva intette tőle az országukat, a párizsi események megadták a végső lökést Kossuthnak és politikájának. A liberálisok számára Párizs végképp a szabadság jelképe lett: „*megérkeze a Messiás, melly a népeket a zsarnokok marcangoló körmei közül kiszabadítandja*”. Kossuth március 3-i *Felirati Beszéde* után felkínálta a közvetítést a két oldal között. A kormány elutasította az ajánlatát.

A méltán híres *Felirati Beszéd* egyébként nem tartalmazott újdonságokat: Kossuth, felismerve a helyzetet, a lehető legerélyesebben bocsátotta elő az ellenzék követeléseit. Ezek a következők voltak: közteherviselés, az úrbéri viszonyok fölszámolása állami kárpótlással, a városi kérdés megoldása. Újdonságot csak a centralisták fő követelésének számító, nemzeti parlamentáris kormány kívánalma jelentett. A javaslat a főrendi táblán mégis elakadt, ugyanis a kormány taktikáját követve nem volt, aki összehívta volna a gyűlésüket. Ezért aztán Bécsben lázas tanácskozások folytak Kossuth semlegesítéséről, az országgyűlés munkája pedig úgy tűnt, zsákutcába került.

Ám a *Felirati Beszédet* közben németre fordították, és terjeszteni kezdték Bécsben, az Osztrák Birodalom fővárosában. Mivel a javaslat az örökös tartományoknak is alkotmányt követelt, a jóval polgárosodottabb ausztriai nagyvárosok lakói között széles befogadó közönségre talált. Március 13-án e dokumentumnak is nagy szerepe volt abban, hogy a császári városban kitört a forradalom, aminek következtében Apponyi kancellár és Klement von Metternich is lemondott.

A forradalom híre másnap érkezett Pozsonyba, az események pedig ismét döntő fordulatot vettek. Kossuth újabb beszéde után egy küldöttség indult a felirati javaslattal Bécsbe, az uralkodóhoz. Március 15-én Pesten is kitört a forradalom, ám ez a fejlemény nem gyakorolt hatást a bécsi kamarilla döntésére, miszerint március 17-én Batthyány Lajost kormányalakítással bízták meg, júniusban pedig összeült az első magyar népképviselési országgyűlés.

Az 1847–48-i diéta törvényalkotó munkája tavasszal csúcsondott ki. Az új kormány megerősítése után törvényt fogadtak el többek között a sajtószabadságról, a városok rendezéséről, a Partium visszacsatolásáról, a vallásszabadságról és a nemzetőrség felállításáról. Ezek voltak az úgynevezett *Áprilisi Törvények*.

És ekkor következett az új anyag: Szakmári Ádám egyéni hozzászólása. Nápoly, Szicília, Párizs, Bécs, Pozsony: nem nehéz észrevenni, hogy a messzire vezető magyar forradalmat, ezt a *kis pesti lármát*, olyan egykorú események is ihlették – amiket *maguk a magyarok* idéztek elő. Mindennek a híre Vas megyébe is eljutott, Ádám legalábbis nagyon képzett volt, érett lett egy későbbi saját interpretációra.

A házaspár egyébként mindenféle módot kitalált arra, hogy eltitkolja maga elől, valójában azért költöznek fel a fővárosba, mert meg akarják tudni, közvetlen közlő, hogy ki is lenne az, aki az ajtó előtt áll és zörget. Postakocsin utaztak. A nagyvárosban azon az ünnepen Ágota szerint úgy hullottak a balkonokról a karácsonyfák, akár az öngyilkos emberek. Ádám pedig azt találta ki, hogy bár ők tényleg ennyire korán felutaznak a nemzet fővárosába, igazából csak a József-napi vásárra igyekeznek, az pedig csak majd március 19-én lesz, de így jobban megszokhatják a fővárosi környezetet, az eladó lovaikat és teheneiket pedig majd utánuk hozzák a parasztjaik a Rákos mezejére.

A Rákos-mező egy városon kívüli, lakatlan vásárterület, amelynek ugyanakkor nagy jelentősége lehetett, hiszen a középkori országgyűlések egykori, a magyar irodalom művei által már hosszú ideje legendássá tett helyszíne volt. Ugyanakkor veszélyes is. Hiszen az állatvásárok helyszínéül szolgáló Rákoson a vásár miatt ott elérhető tömeg nagy része nyilván az országos politikába való bekapcsolódáshoz jogokkal nem rendelkezőkből állt volna, s így az ő révükön elérhető esetleges erő jócskán túllépett volna a rendek politizálásának addigi keretein. *Háttha történik majd ott valami*, gondolták a Szakmáriak.

Reggelente átjártak Pestre. A hajóhídon átkeltek a Dunán, és aztán megkeresték a Pilvax kávéházat, úgy tudták, azon a helyen a kávé mellé ingyen adják a reggelit. (Egyáltalán nem érdekelte őket a *gratis*-szolgáltatás, mindig kifizették az ételt: részükről ez volt az ára annak, hogy közelről figyelhették azokat a lelkes fiatalembereket.) Ettek, ittak, újságot olvastak, és közben megérthették, hogy itt, bizony, forradalom készülődik, vagy valami olyasmi. Két összetartozó öregember voltak egy magányos asztalnál. De azt azért látták, hogy ezek az emberek itt szemérmetlenül fiatalok, szabadelvűek, merészek, nagyot akarók, akik nem akarják már a haza bocskorát örökké foltozni, hogy hadd legyen csak folt hátán folt, hanem tetőtől talpig új ruhába akarják öltöztetni, amely alatt új lesz majd a hon teste és örök lelke is.

Ádám a Pilvaxban darabra vette jókora szivarjait. Rágyújtott, alig szívta, hagyta méltóságteljesen végigégni, de néha azért felfújta a füstöt a domború mennyezet felé. Fekete volt már a festmény, nem is tudta kivenni, hogy mit ábrázol, megkoptak, elsötétedtek az eredeti színek. De valamivel ő is ki akarta venni a részét ebből a csodálatos munkából.

Délben a többiek elmentek ebédelni a *Sperlbe* (az a Váci utcán volt egy kurta kocsmá), ott lehetett főtt éticsigát kapni, ecettel, tormával, fehér kenyérral, amitől mások irtóztak, de ők nevetve befalták, és ráítottak egy-két pisztoly karlócai ürmöst. Ilyenkor a Szakmáriak is hazaindultak, otthon kész ebéddel várta őket a szegedi

szakácsnő. Volt egy nagyon hosszú asztaluk, annál étkeztek, szótlantul vagy könnyű dolgokról fecsegtve, akár a nagyurak. Aztán aludtak egyet, pizsamában, mint az angol arisztokraták, és néha bizony üzekedtek is egymással a nagy szerelmükben, nagyon büszkék voltak rá, hogy még mindig meg tudják tenni. Lassan már tavaszodott, a belső udvaron hatalmas zajjal ordítottak a madarak.

Az uzsonna után (ez gyakran csak tea volt meg némi aprósütemény) visszasétáltak a város központjába. Tudták, hogy a korzózás hivatalos ideje a vasárnap, de ők bizony felöltöztek szépen, és végigjárták a főutcákat egymásba karolva azokban a gyönyörű öltözetekben. Túlöltözték magukat, túlöltözték az adott hétköznapot, sokan ki is nevettek őket, de ők nem törődtek ezzel. Nevettek, mentek tovább, és Sennyén, gondolták, majd eldicsekedhetnek azzal, hogy még a székesfővárost is képesek voltak elvarázsolni csodálatos önmagukkal.

Ezeken a sétákon jöttek rá arra, hogy a Pilvax-béli fiatalok voltaképpen Kossuth *Felirati Javaslatát* visszhangozzák. Elfogadták, tetszik nekik, meg akarják valósítani. Akarják – de most azonnal. Ez a tényállás lehetne nevetséges is. De a Szakmáriak azt is megértették, hogy ha szabadon engednék ezt a bő tucatnyi fiatalembert, ha szétgurítanák őket ebben az országban, ha mindenhová el tudnának gördülni, hamar felrobbantanák a fennálló rendet, rendetlenséget, káoszt. Új rend lenne belőle, vagy még nagyobb káosz: nem lehet tudni. De felrobbantanák. A nagy Kossuth meg közben csak ücsörögne a kandallója előtt, és fásultan szidalmazná meggondolatlan növendékeit.

Képzeltükben Kossuth Lajos – különös módon – Kossuth-kalapot viselt. Fekete színe a gyászra, a forradalomra és a szabadság elvesztésére emlékeztetett. A kalap ahhoz a fejfedőhöz hasonlított, amelyet az amerikaiak viseltek a függetlenségi háborúban: gömbölyű tetejű, széles szalagú, körül felhajtott karimájú, fekete nemezkalap volt. Feje hosszúkás, nemegyszer enyhén be is volt ütve. Néha még strucctollat is tettek rá. Kossuth ezzel a különös, róla elnevezett kalappal megelőzte a korát.

Kossuth uram, Kossuth uram, üvöltöttek rá némán. Feléjük fordult a sötét szem. Hallották a kiáltását. Válaszolt nekik, a világnak, Istennek, vagy bárki irgalmának – valami olyasmit, pontosan nem értették –, ami meg nem történtté tehetné az elkövetkezendőket.

Jenci

Jenő bácsi hamiskásan hunyorogva felemelte fehér kezét, meghúzta tokája lógó leffentyűjét, és mint a villám, azonnal kibukkant a nyelve. Aztán nagyon lassan oldalra vitte a kezét, hirtelen meghúzta a bal fülét, és a nyelve balra ugrott. Utána komótosan felemelte a másik kezét és meghúzta a jobb fülét, mire szájának jobb sarkába perdült a nyelve. Ekkor fölpöccentette az orra hegyét, amitől a nyelve fölfelé görbült. Majd újra meghúzta pulykatokáját, és a nyelve eltűnt. A mulatságos mutatványt még számtalanszor meg kellett ismételnie nekem.

Jenő bácsi ósdi ruhákat hordott, vastag, testére deformálódott, hátul kibugygyosodott és szinte viaszosra kopott nadrágokat, pocakján szétcsúszó hőzentrárgert. Mélyen az emlékeimbe vésődött a háromszínű szálmintázat, a kétféle szürke és a fekete, mert a nadrág éppen egy vonalban volt a szememmel. Halszálkás szövet, tudtam meg később.

Jenő bácsi arcát gyér, ősz, nem is rövid, de szálanként szétálló szőrzet borította, olyasformán, mint egy frissen kihúzott retek finom gyökérzete vagy mint a halszáлка. Bőre már öregesen selymesre vékonyodott, szemölcsök, redők és ráncok gazdag térképévé. Csúnya bácsi lehetett mások számára, de nekem csak Jenő bácsi volt, és ez a név magába foglalt mindent, a menthetetlenül merev nadrágtól a mókás bibircsókokig, a nevetést és a bizalmat, a maga teljességében.

Jenő bácsi rendszeresen és nagy mennyiségben küldött nekem postán apró bélyegeket, elegáns, oldalt nyitható kis kartonborítékban, amelyre komoly formában, írógéppel írta föl kiskori becézett nevemet. Jenő bácsi poliglott volt, szerette a világban levelezett, úgy képzeltem, elsősorban újabb bélyegek beszerzésének érdekében is.

Jenő bácsi furcsa helyen dolgozott, valami felügyelőként folyton színházba, operába és cirkuszba kellett járkálnia, és engem is elvitt néha magával. Szinte törvényszerűnek tűnt, hogy a cirkuszban minden bohóc rá hasonlított. Kövérkésen, hahotázva és száналmasan csoszogtak a homokban, csőrös, felkunkorodó orrú, felemásan színes cipőjükben.

A legemlékezetesebb kulturális esemény a *Fidelio* megtekintése volt, egy dél-előtti főpróbán a vigasztalanul dísztelen és kihalt Erkel Színházban. Az erkély középső soraiban ültünk, magányos párosként a tökéletesen üres nézőtéren. Hétévesen csupán annyit sikerült megértenem, hogy börtönről és szerelemről van szó. A látogatás hosszú évtizedekre beoltott az opera műfaja ellen. Jenő bácsi amatőr operarajongása utólag néhány teátrális fényképből is leszűrhető. Ezek egyike Verdi *Aidájának* statisztájaként ábrázolja, sajátos sisakban és páncélzatban.

Jenő bácsi a Tűzoltó utca elején lakott, de talán soha nem jártam nála. Egyébként sem láttam gyakran, talán évente kétszer. Utcája túloldalán a gyerekkórházban a gégszétet viszont sűrűn látogattuk. Évek múltán összeállt bennem egy különös

térbeli testkép vagy testbeli térkép, hogy a bélyegekkel érkező borítékokon szereplő feladó címében az utca azonos a kórház utcájával, és mintha a bélyegek felragasztásához és a torokvizsgálathoz egyaránt kinyújtott nyelv még ma is összekapcsolná ezt a kettőt a tokahúzogató, nyelvnújtotató és egyben soknyelvű Jenő bácsival. Amikor a soknyelvű Nabokovról írott könyvem kiadójáról is kiderült, hogy ötven év késéssel Jenő bácsi házában, talán a lakásában is székel, a nyelv funkcióinak szinte végtelen, kozmikus köre tárult fel előttem.

Jenő bácsi pontosan tudta az illemszabályokat. Azt is tudta, hogy mi az a három dolog, amit még étteremben is szabad kézzel enni. Csirkecomb, kenyér... és a felsorolásban az utolsó mindig az volt, amit éppen ettünk: kukorica, pogácsa, apró gyümölcs, virsli, lángos... Úgy rémlik, kettesben is voltunk egyszer a Gresham étteremben, a Roosevelttéren. Jenő bácsiról végső soron az a kép alakult ki bennem, hogy lecsúszott világfi.

Jenő bácsiról idővel és apránként kiderültek valósabbnak tűnő élettények is. Kiderült, hogy ő apám nagybátyja, vagyis híres, sikeres és korán meghalt nagyapám csöppet sem sikeres bátyja, aki hét évvel élte túl nála két évvel fiatalabb öccsét. Nagyapám halálakor ötéves voltam, Jenő bácsi halálakor pedig már kiskamasz.

Jenő bácsi Fiumében tanult a kereskedelmi akadémián, és talán könyvelői és levelezői képzettséget szerzett. Bécsben is élt a húszas években. Apám néha Jencinek is nevezte, amiben valami családi lenézést éreztem, az amúgy is avított-nak tűnő név kigúnyolását. A család mindkét ágán nemzedékekre visszamenőleg számomra szörnyű neveket viseltek a férfiak – Jenők, Károlyok, Lajosok, Gézák, Bélák, Sándor, József, István... a nekem akkoriban tetsző Gyuri, Laci vagy Péter helyett.

Jenő bácsi a Bakáts téri kórházban haldoklott. Apámmal látogattuk, akivel egyébként is szerettünk nagyokat járni a városban. Nekem a kórház előtt kint kellett várakoznom, a kapu előtt, a sárga falnál, a teljesen ismeretlen kerületben. A furcsa templomos teret nem ismertem, mert arra nem járt villamos, és a várost villamosozással térképeztem fel magamnak felsős koromban. Itt, a kórház előtti mélézás alatt merült föl bennem, vajon miért nincs Jenő bácsinak felesége és gyereke, aki gondozza. Amikor jóval később rákérdeztem, apám emlegetett ilyenolyan nőket, meg hogy a nagyapám által építtetett budai bérházban Jenőnek is volt egy legénylakása, az ő gyerekszobájukkal szomszédos, és a közös falon keresztül kamaszkorukban érdekes hancúrozásokat hallgattak ki. Megfogant bennem Jenő bácsi, a fiatal szoknyavadász, a *viveur* képe.

Ehhez egy jóval később érkezett történet is hozzájárult. Ügyvéd dédapám, mondja a családi fáma, levonatozott Fiumébe, hogy ellenőrizze a kereskedelmi akadémián diákoskodó elsőszülöttjét. Amikor betoppant a levélcím szerinti albérletbe, Jenő nem volt otthon. Gondolta, megvárja, estére biztosan megjön, és leült. A szobaadó csóválta a fejét, kétli, mondta, hogy megjönne, mert „a titkár úr nem alszik itt”. „Hát hol?” – kérdezte dédapám, és csodálkozott magában: miféle titkár? Kapott egy címet. Odaballagott. A címen egy kuplerájt talált. Jenő (bácsi) pénzügyi titkári állást vállalt a nyilvánosházban, nyilván kosztért-kvártélyért, megspórolva az apanázst. A többit sikerült hozzáképzelnem, regényekből, Krúdyból, innen-onnan.

A családi történetek ismétlődések és ismétlések. Amikor egy generációval későbbi gyermektelen nagybátyám meghalt, a távoli és sosem látott Kanadából, ahová '56-ban disszidált, számos kanyar és újabb halálesetek után visszakerült hozzám levelezésük apámmal. Nagybátyám valamiféle örökséget követelt kellemetlen hangnemben. A válaszból megtudtam, hogy Jenőt élete utolsó öt évében apám tartotta el, és ő is temettette el, márpedig elég szűkösen éltünk, öten egy fizetésből. Az évszámokból kikövetkeztethető, hogy Jenőt attól kezdve kellett apámnak támogatnia, hogy nagyapám meghalt, vagyis addig nagyapám támogatta. A jelek szerint ők ketten jó testvérek voltak, amint az 1934-ben felépült bérházban Jenő számára kialakított legénylakás is mutatja. Jenő bácsi sírja nincsen már meg a Farkasréti temetőben. Nem a közepén volt, mint bátyjáié, aki az akadémiai köröndön nyugszik, Kodály Zoltán mellett, bár közel hozzá, csak a temető legszélén, a falnál.

Már csak egyetlen felmenő rokonfélém van életben, az sem vérrokon, csak egy pszeudo-nagynéni, apai nagyapám válása után, második feleségének lányaként kiskamaszként érkezett a családba. Mamája egyébként kedvenc (harmadik) nagymamám lett. A pszeudo-nagynéni ötvenhatos, Londonban él, gyermektelen maradt, és nemrégén megözvegyült. Pótleányi szerepben néha meglátogatom, és a családról kérdezgetem, amire elég hamar ráun.

Otthoni perspektívában korántsem látta olyan nagyszerű embernek nagynevű nagyapámat, mint pályatársai. Érthető, mondtam magamnak kicsit megbántottan: kitérta az imádott apját, elszerette mindkettejüktől az anyját. De aztán a családi levelek hangvételéből és tényeiből, valamint apámnak a halála előtt elejtett félmondataiból felszínre bukkant és körvonalazódni kezdett egy másféle kép is a családról, mállott a ház.

Jenő bácsi tarka bohóc ábrázatát és a legénylakásos hancúrozást is felelevenítettem nagynénémnek. Hallgatott, rezignáltan, szinte gúnyosan méregetett, majd tárgyilagosan félbeszakított: de hiszen a Jenő homoszexuális volt.

Hitetlenkedve felnevettem. Valami felfordult bennem. Óriási sérelem ért. Valamit nem mondtak el nekem, valamit eltitkoltak. Nem akartam elhinni, hogy valaminek a tudására nem tartottak érdemesnek. Bár már sejtettem, hogy ez csak egy a feltáratlan, immár sírokba merült titkok közül. Viszont végre tisztán örülhettem annak, hogy jól tettem, hogy a szívembe zártam az én kedves családi csodabogaramat, aki kilógott a polgári családból.

Jenő bácsi tehát nyilván azért került a fiumei akadémiaira, messzire a családtól, mert a család szégyene volt. Lényegében eltávolították. Sok családban történt így. Érthető, miért lehetett a kuplerájban viszont igen alkalmas, sőt ideális titkár. Örültem, mert nagyapám is jól vizsgázott: mindvégig jó testvér maradt. Orvosként nyilván semmi kivetnivalót nem talált öccse másságában.

A hancúrozó jelenet mozaikdarabja azonban sehogy sem illett bele az összképbe. Szinte láttam magam előtt, ahogy apám kamaszként a falra tapasztja a fülét és hallgatózik... Alighanem porhintés volt prúd apám részéről, de az is lehet, hogy ez fiús hancúr volt. Hiszen nem véletlen, hogy csak egy legénylakás épült az akkor már negyvenkét éves Jenő bácsinak a budai bérházba, amelyet nagyapám építtetett.

A ház ugyan az 1952-es államosításig nagyapámé maradt, de már 1944-ben is kitéték rá a nagy sárga csillagot, hiába írt kérvényt.

Minden vasárnap délután átjártunk oda a nagymamámhoz, süteményre és zenélésre, de erről egy szót sem szóltak. Mire 2014-ben megtudtam, már nem volt kitől kérdezni.

Nemrégén rávettem magam és elmetróztam a levéltárba.

BFLIV.1409.c.
(boríték, bélyeg 70 fillér)
Polgármesteri Hivatal
Központi Városháza
Budapest

(pecsét)
Budapest Székesfőváros Polgármestere
1944. június 20. 148236

(ceruzával) 10 lakás, 7 zsidó főbérelő

Hetényi Géza dr. orvos, egyetemi magántanárnak
és nejeének, született Wabrosch Margitnak
(laknak: Budapest, I., Gellérthegy-utca. 29.)
kérvénye
amelyben I., Gellérthegy-utca. 29. alatti házuknak
a zsidó lakások céljára
történt kijelölése alól
való felmentését kéri.

HATÁRIDŐS

Alulírottak azon tiszteletteljes kérelemmel fordulunk Polgármester úrhoz,
hogy I., Gellérthegy-utca. 29. alatti házunknak a zsidó lakások céljára
történt kijelölése alól feloldani méltóztassék.

Kérelmünk támogatására felhozzuk a háztulajdonosok és a lakók egy részé-
nek nem zsidó voltát, továbbá azt a körülményt, hogy orvosi gyakorlatom foly-
tatása a megjelölt házban előre láthatólag nem fog zavartalanul lebonyolódhatni.

Kérésemet újból Polgármester úr jóindulatába ajánlom és maradok

Budapest, 1944. június 19.

hazafias tisztelettel
Hetényi Géza dr. belorvos,
egyetemi magántanár
Dr. Hetényi Gézáné
Wabrosch Margit

A kérvényt elutasították. A család túlélte.

A levél nyakatekert, sőt komikusan helytelen nyelvezete a korszellemet követő stilizáció, a hivatalos szervek gondolkodásához alkalmazkodó mimikri. Sokoldalúan művelt és művészmecénás nagyapám kifogástalan stílusban fogalmazott. Alkalmazkodni a környezethez, látszólag felvenni a formáit, védekezésül változni – mindvégig mesterien ment neki. Nem lehetett sok illúziója: az ország vezető belgyógyászati intézményében dolgozott, a Korányi-klinikán, amikor a háza megépült, és beköltözött két kisgyerekekkel. Két évre rá, 1936-ban a klinikát bezárták – elsőként a zsidóellenes intézkedések sorában, még a törvények előtt, és ezt a körülményt szinte soha nem említik meg az életrajzok vagy a tanítványok visszaemlékezései. Nagyapám viszont kitartott mestere mellett, és egy évig fizetés nélküli adjunktusként vele maradt, miközben saját magánklinikát alapításán fáradozott, a Stefánia úton.

Itt később alkalmazta is az öregedő Korányit, aki 1944 áprilisában hunyt el. Korányi tudta, mi folyik kint. Március 20-án behallatszott ablakán a csapatok csizmacsapkodása. Megkérdezte a családot, hogy ezek magyarok-e, mire azt felelték, igen. Biztos? Biztos, válaszolták. Visszakérdezett: „Ha magyarok, akkor hiszed-e, hogy jó magyarok?” Ettől kezdve már nem beszélt többé értelmezhetően. A családon kívül ágyánál két tanítvány állt, egyikük nagyapám volt. Merész húzás volt, hogy odament. Korányi Sándor temetésén is csak azok vettek részt, akik ki mertek lépni az utcára.

A levéltárban nagyapám saját házának tulajdoni lapján egy rövid, 1944. április 29-i bejegyzésre bukkantam a neve mellett: „B5 alatti ...”, és az utolsó szót nem tudtam kiolvasni. Az olvasóteremben ült egy ismerős neves történész, akinek ez a szakterülete. Odavitem a lapot, kértem, olvassa ki a szót, de amint az orra alá dugtam, már én is láttam, mi áll ott. „B5 alatti zsidó”. Hogy mit jelent a B5, azt ő sem tudta, sőt, a levéltárosok sem. Később hirtelen rájöttem, álmomban, teljesen kézenfekvő volt a megoldás, de mire felébredtem, elfelejtettem.

Nagyapám zsolnai zsidó apja kikeresztelkedett és magyarosította a nevét. A héber és német nyelvű anyakönyv mikrofilm másolata a magyar nyelvű széljegyzettel a névváltoztatásról Zsolna külvárosában egy omladozó kastélyban kialakított archívumban táruelt fel előttem, a zárás után öt perccel, apám halála előtt négy évvel.

Mindvégig hívő katolikus nagyanyám talán bajor eredetű, de tősgyökeres pesti polgárcsaládból származott, apja kerületi adófelügyelő volt, nővére Vaszary János tanítványaként nem is rossz festő. A család első halottját, Wabrosch Walburgát 1838-ban temették el, majd utána ugyanide Jozefint és még néhány lemállott nevű elődömet. A halványrózsaszín márványkő Vörösmarty Mihály és Arany János későbbi sírjai között veti hátát mai napig a Fiumei úti temető falának.

Jenő bácsi halálhíre hatvanhetes. A *Magyar Nemzet*ben tette közé apám. „Szeretett nagybátyánk...” – tényleg szerettük. Bár a magyar nyelvben még szó sincs arra, milyen rokonom volt ő nekem.

Tilos a macska

Idősebb nő álldogál a széttárt karú sárga szobor előtt. Tarkójából kiálló fém, rajta glória, élveteg a feje, mármint a szobornak, szerintem nem csak képzelem. Legrosszabb minőség, az a gagyisárga. A nő felfelé néz, összetett kezekkel, aztán észrevesz. Uram, kérdezi.

A koszorúk elszáradtak a szobor körül, a téren egy „elvihető” feliratú zsák, valaki kerülgeti. El lehet vinni, ember, rá van írva, mondanám. A tér emelkedik vagy lejt, nézőpont kérdése, a kínai bolt körül eladó kukák, kiskád, papucskok, egy rakás színes műanyag.

Ez baszd meg, ez milyen, mondja egy nő, aki lefelé megy a téren, és telefonál. Elképzelem, mire gondol. Nem csönget be hozzájuk a postás. Ja, nem, az nálunk van. Adj neki egy kis pénzt, mondta valaki. Most akkor tényleg mindenkit meg kell kenni? Túl sok verzió képzelhető el, a „baszd meg” bárhova beilleszthető, az se biztos, hogy valami baja van. De, baja van, úgy mondta.

A fűvön „tilos a kutyasétáltatás” tábla, puliszerű kutya boldogan kakál, talán ez a probléma. Fekete nedves szemmel néz körbe, a gazdája kivárja a kaki végét, közben eltűnik a zsák.

*

Maradjak vagy menjek tovább, ezt mikor írtam és kinek. A konyhaasztalon nagy csomag gyógyszer, gyűjtögető életmódot folytatok. Három óra alvás, már megint, ha elég keveset alszol, elképzeled, ahogy felvágod az ereidet. Nem teszed meg, csak erősen meghúzkod a konyhakést az ér fölött, próbaképpen, és a kés el sem jut odáig. Meddig kéne bevágni, ez itt csak karcogatás. A kés se jó, legalább egy szike kellene. A „Gyakori kérdések”-en hosszú leírás arról, hogyan vágd fel az ereidet pontosan, a leírás végén: „de ugye nem akarsz hülyeséget csinálni”?

Kimegyek a kapuhoz, itthon vagyok, a postás nem csöngetett be, tértivevényes értesítés a postaládában.

*

Szortírozni kell. Kidobni a felesleget. Állítólag amit nem hordasz két éve, azt már sose fogod. Egy rakás kötött pulcsit tömök táskákba, tavasszal persze, és elviszem a glóriás szoborhoz. Tessék, a szobor adta. Megnézem a feliratot, Szent Pió atya. Ma sem tűnik szebbnek, a szem helyén gödör. Vájat. Mennyi is látszik akkor a tavaszból. Fiatal nő jön, nyitott kabátban, parfümillatú. Én még mindig télkabátban mászkálok. Mínta mindenhol csak nők lennének, kivéve engem. Telefonálnak, cipelnek valamit, a kettőt együtt. Színes ruhákban járnak, ez egy jó környék, piros vékony szövetkabát, magas sarkú cipő. Jól megnézem őket, nem

néz vissza senki. Azt képzelem, hogy láthatatlan vagyok. Elöttem viszik el a kötött pulcsikat.

Jó környék, jó élet, van CBA is, a műanyag kukás bolt mellett. Meg pékség, gyógyszerár. Háziorvosi rendelő, az ablakon adják ki a táppénzes papírt. Egész lakótelep. Ki is mondta egyszer, hogy ez siralmas látvány. Naplementében mentünk a nagy panelek mellett, végig amerre néztünk, ezek a skatulyaházak az egyenjátszóterekkel, emlékszem, mosolyogtam. Lefelé mentünk, ez biztos.

*

Egy doboz vényköteles nyugtató, lényegében drog, százötven forint. Ez semmi, mondom csak úgy magam elé, a gyógyszeráros adja a blokkot, viszem a cuccost, vizslát. Fel kell készülni mindenre, megy a zacskómba. Már nem fér bele. Éjszaka ragtapaszt keresek, közben szétszórom a gyógyszeres dobozokat, pánik, a konyhaszekrény alól söpröm ki az izomlazítót.

Hova lehet innen menni. A panelházak romantikája. Van bölcsőde is, kocsikkal viszik reggel a gyereket, igaz, hogy a postás nem csönget, de akkor is. Akkor is mi? Félkertvárosi élet, a panelekkel szemben új építésű kisebb társasházak, valamivel feljebb erdő is van. Lehet kirándulni. A glóriás szobor vadiúj, a köztéri lámpákon muskátli, múltkor láttam, hogy létrás kocsiról öntözik. Vannak fejlesztések. Gyerekek a téren. Kínai, grillcsirkés. Étterem nincs. Majd megírom a helyi lapba, mert az is van. Legyen már egy étterem. Mindent bedobálnak a postaládába, fel se ragaszd, hogy „nem kérek reklámcédulát”.

*

Ismerős hív, a hangja távoli, próbálok beazonosítani. Na, milyen ott az élet. Milyen élet. Hát a dolgok, a szomszédok, mit tudom én.

Az egyik szomszéd csak fehér kocsival jár, gyerekkel és szatyrokkal telepakolva, csak köszön, és megy tovább. Ja és megkérdezi, hogy ugye nem én etetem azt a kóbor macskát. Van egy ügyvéd, annak akkora a kocsija, hogy nem hiszed el, mondom, alaposan felfújt Mercedes, közben még mindig azon gondolkodom, kivel beszélek.

Egy receptet ki kell váltani. Jó, hogy az orvosok nem tudják vagy nem figyelik, a másik mit írt fel. Minél nagyobb a gyógyszeres zacskó, annál nyugodtabb vagyok. Csak vész esetére. A telefont leteszem, szia, igen, majd még dumáljunk. Talán egy kollegám volt, meglepő, gyorsan bele is írom a naplómba. „Érdeklődést viszonzni.” Úgy persze nehéz lesz, ha nem tudom, ki hívott. Nem mentek el számokat, majd egyszer, most már tényleg beírom, aztán mégsem.

*

Be kell piázni, és forró vízbe ülni, ez alap. Aszpirint is be lehet venni, mert fokozza a vérzékenységet. Vágd el hosszában a tenyered és a csuklód közti résztől a könyökhajlatig a kezed. Egy szép hosszú metszés. Térdhajlatban is felmetszhető, és valahol a belső combnál. Mindegy, milyen irányban vágod, mert a főütőerekből egyet tuti elkaszálsz, és az elég ahhoz, hogy többet ne fürödj kádban. Idézet

vége. Nem akarom a csuklóm és a térdhajlatom vagdosni, csak jó tudni, mik a lehetőségek. A többi hozzászólás arról szól, hogy tavasz van, végül is az élet szép, és vannak krízisvonalak, és aztán meg ne öld magad! Írja egyik idegen hozzászóló a másíknak.

Az élet a félkertvárosban olyan, mint máshol, keveset kérdezősködnek, ez végül is jó. A macskát persze etetem. Vörös-fekete jószág, hány háznál kunyerálhat. Hetente kétszer adok neki, azt ne higgye, hogy a gazdája vagyok. Megsajnálom, tartom magam. Hidegben vagy esőben heti háromszor kap. Még nem vették észre. Mit zavar egy macska, ezt nem kérdezem meg. Összekakálja a dolgokat. Kaka a kertben, legrosszabb. Tilos a macskaetetés.

*

Ez egy szép nap, írom a naplóba, és valamit a tavaszról, megállapítom, hogy a „szép” szó háromszor szerepel egy bekezdésen belül, jó volna tudni, mi a szép. Egy, kettő, három. Hullámszik a széltől az aranyeső. A szomszéd kölyök a falnak rugdossa a labdát, ezt csináltam én is gyerekkoromban. Ezért sose szóltak, de egy földszinti nő egyszer kiordibált, hogy én csak ne tépkedjem az orgonát. Legszebb az orgona. Ez már négy.

Folyamatosan rakodok, nyitott teraszajtó mellett, egyik dobozból a másikba. Sosincs vége, mert mindig rájövök, hogy van a dolgok elpakolásának jobb módja, egy alkalmasabb doboz vagy fiók. És változnak a dolgok, ami tegnap kézre állt, ma már nem. A cuccok pedig gyűlnek. Tehát ha a gyógyszeres dobozaim belefértek egy kosárba a múlt héten, akkor most nem, és egyébként is, hogy néz ki. Attól a kosártól az még egy rakás papírdoboz és flakon, minden csak úgy behányva, és ezt látom egész nap. Fedeles dobozba kezdem átpakolni a gyógyszereket, és ami eddig a fedeles dobozban volt, elsuvasztom különböző helyekre. Sose találok meg semmit.

Tavaszi szél vizet áraszt, a szomszéd gyereke a közös kertben szaladgál, és benéz a teraszajtón. A szőnyegen ülök a dobozaimmal, mondhatnék neki valamit. Fogja a focilabdát, másik kezével húzkodja a rövidnadrág szárát. Játsszol, kérdezi, bólogatok.

*

Régi leveleket találok a szekrény aljában. Szentimentális írásokat. Vagy teátrálisak? Nem találok a jó szót. Tábori lapok, levél anyámtól, feljegyzések a gyerekkori fogmosási szabályokról, és két darab szerelmes levél egy középiskolás lánytól, akit egyszer felkértem táncolni egy sulibálban.

Drága fiam, így kezdi anyám az összes levelet. Átgumizom. Csoportosítom. A leletek külön mappába, hivatalos iratok is, azokon belül almappák. Egy rakás felesleges papír, számlák meg öt éves jótállások, megy a kukába.

Milyen időben milyen ruhát vegyek fel, hogy viselkedjek, és ő úgy szeret engem, bízzak benne. Szeretettel ölel vagy csókol, egyetlen kisfiam, vigyázz magadra, stb. Újra elolvasom, az egyik borítékon katicabogaras matrica.

Anyám áll a kórházi ágyam fölött, furcsa, milyen kevés pillanat ég be. Anyám arca vékony, szinte fel sem ismerem. Hordja a kórterembe a rengeteg kaját, veszekszik a nővérrrel.

Anyám áll apám sírjánál, a kezét összekulcsolva, mint az a nő a szobor előtt. Csak hát a sírkő alatt valóságos halott. Látogatni kell a sírját, különben nem tudom, mi történik. Elszáradnak a koszorúk, azok a rohadtak ellopkodják a gyertyát, mondja anyám.

*

Új bútorokat rendelek, ikeás cuccok, a régi fotelt kituszkolom a ház elé, majd valaki ezt is elviszi. Jön a mercis ügyvéd, és látom, hogy hezitál. Segítenie kéne. Kinyitja a kocsiját, áll egy ideig, majdnem beszáll, én meg úgy csinálom, mint akinek nagyszerű koncepciója van a fotel tologatására, egy kicsit bal oldalon, aztán jobbra taszigálom, ne jöjjön ide. Idejön, egy perc alatt kivisszük a fotelt, elhízott a fazon, de erős. Köszí nagyon. Nem tesz semmit.

Az a képzetem támad, hogy a lakásom jól karban tartott akvárium. Nincs is kedvem teraszajtót nyitni, kimegy a víz. Elúszom a konyhától a nappaliig, a tévét nem kapcsolom be, már rég ki kellett volna kötni. Fel is jegyzem a teendőik közé. Nagyon hosszú lista rangsorolva fontosság szerint. Még a sürgősek végére sem érek, valószínűleg soha.

*

Komolyabb történések a társasházban. Macska a lépcsőre kakált. Lakógyűlés. Ez így nem mehet tovább, a gyerek összeszedi a bacikat, a macska veszélyes, hogy került ide ez a macska. Kérdezi a fehér kocsis szomszéd, akit most nézek meg rendszeren először. Az a negyvenes nő, aki szottyadtra fitnesszezi magát. Egy másik szomszéd csendben ül. Nagyon fiatal az arca, mint egy kölyöknek, pedig felesége van, aki nem tudott eljönni, mert ugye kicsi a gyerek, meg gondolom, nem izgatja fel a macskatéma. Ugyanakkor szavazni muszáj. Tegyük-e feljelentést ismeretlen tettes ellen, vagy jelentkezzen az elkövető. Ugyanis az önkormányzati szabályok szerint a társasház közös használatú részein macskát tartani tilos, ezt az ügyvéd mondja. Arra nem emlékszik, mennyi a bírság.

Ide nem tartozó dolgok jutnak eszembe, te miben hiszel, kérdezi anyám, ezen gondolkodom a lakógyűlésen.

Nem hiszek az akupunktúrában, a pozitív gondolkodás erejében, a gyógyszerben hiszek, a tudományosan megalapozott dolgokban. Jó, mondja anyám, de nem tudsz utána nézni, nem tudod felmérni, hogy amit úgymond tudományosan leírnak, az igaz-e, a dolgok folyton változnak, egyszer ez az egészséges, aztán kiderül, hogy szinte mérgező.

Mit árthat egy kis macskaszar, végül is a föld sem patyolattiszta, nem egy szét-porszívózott szőnyegen járnak a gyerekeitek, hanem a kertben, szarnak a galambok is, a giliszta húzza a kis nyálkáját a földön, sünök is vannak, hallom őket esténként, és még egy csomó állat, ami nem jut eszembe. Ezek mind kakálnak.

Jó lenne, ha ki is mondanám. Esetleg tartózkodnék a szavazástól, ha lehet, pontosan ezt mondom. Esetleg. Ha lehet. Esetleg beszélek a kölyökarcú szomszédal.

Szerezz barátokat. Ne kérj mindenért bocsánatot.

És persze nem veszem figyelembe, hogy az a kaka nem a kertben volt, hanem a lépcsőházban. Biztosan gyanús vagyok, utoljára ezt írom a naplóba.

*

A kedves arcú ember felesége szép. Rövid hajú, fiús, és mégis. Mégis milyen, hát először is szabályos mindene. Aztán nem sminkeli magát, és így is sima, fehér a bőre. Persze fiatal. Ad nekem rózsát a kertjükből, ők is a földszinten laknak, teljesen gondozott a kert. Az ő gyerekük a nadrághúzó, az anyja mögé bújik, most nem akar játszani. Valamit még mondanom kéne, hogy szép a kert, mióta laktok itt, és mondom is, végre elhatározom, és kimondom. Olyan ártatlanul néz az a nő, bele ne essek a szomszédomba.

A múltkori szanaláskor megtaláltam a Weöres-kötetet is. Anyám bejelölgette a kedvenc verseit, „paripám csodaszép pejki”, „róka rege róka”. Abban találtam ilyeneket is, hogy „elkel most a nagykendő”. Csilingelés, paripám, libben a tarka nagykendő, valami belém szúrt akkor, nem a visszaemlékezés, nem emlékszem ezekre, hanem hogy ez milyen világ. Van ilyen? Éjmélyből fölzeng a száncsengő. Piros alma szívem ágán.

Anyám sírjához nem járok ki, nem száradnak koszorúk. Hamvasztást kért, és az urna megy a földbe, a művirágot nem szereti. Nem szerette. Nem szeretné, ha múlt időben beszélnek róla.

A szép arcú nő elköszön, első ismerős a házban, ez végül is jó, fel is jegyzem, ezt elmondhatnám a telefonáló ürgének, de valószínűleg a macskás sztori jobban érdekelné.

*

Forró vízben fekszem, nagyokat fürdök, de most már mindig az jut majd eszembe, hogy aszpirin, és hogy térdhajlatnál is átvágható. Aszpirin természetesen van, és még egy rakás minden, be lehetne venni. És aki leugrik a tizedikről, és egy másodperce még van felfogni, hogy most rögtön becsapódik, meghal? Zuhanás. Így biztos nem csinálnám, így az egyik tanárunk csinálta felsőben, és jött hozzánk egy nő beszélgetni, mit érzünk meg ilyesmi. Kicsit sovány tanár volt, olyan vékony, kusza hajjal. Halkan beszélt. Elég unalmas földrajzórát tartott, büntudatom volt, azt hiszem, de a beszélgetős nőnek nem ezt mondtam.

Mint egy forró kis akváriumba, lemerülök a kád aljára, néha a szemem is kinyitom, szúrja a klóros víz. A szomszéd nőre gondolok, és ekkor eszembe jut a macska. Ebben a pillanatban. Nő, macska, így ugrál a dolog, nem tudok elélezni. Kiszállok a kádból.

A macska a teraszajtón kapar, létezik, hogy megéreztem? Soványabbnak tűnik, végigtapogatom, talán orvoshoz kéne vinni. De nekem nem kell macska. Semmilyen állat. Hörcsög, nyúl se.

Felemelem, átnézem a testét, a szemét, körmét, felcsippentem a tarkónál, hogy nincs-e kiszáradva. A szomszéd, a szép nő férje éppen nyírja a közös fűvet, meglát, egy pillanatra áll csak meg, ott a macskabúnos, gondolhatja, aztán intget, megy tovább.

A nősülést nem erőltette anyám, későn érő típus vagyok, mindenkinek ezt mondta. Nem is volt túlságosan erőszakos, amikor össze akart hozni azzal a virágáros nővel, aki pozitív személyiség, és nekem ilyen feleségre van szükségem. Több próbálkozás nem volt, unokatéma sem. Megint múlt időben beszélek.

*

Nem volt könnyű eladni a lakását. Iszonyúan sok cucc, teljes rendezetlenségben, a szekrényben a ruhák között levelek, magazinok, ezeréves hifi, táskák, cigisodró, dohány, hivatalos iratok, nejlonzacskó, régi játék. Add el a kócerájt úgy, ahogy van, mondta az ingatlanos, amikor átgondoltuk, mibe kerülne felújítani. Felpöndörödött sárga tapéta, a konyhaszekrény tákolmány, a fürdőkádon felpattogzott a zománc. Nagyok sok újság, az ágy alatt is, újságkivágások, útmutatók, receptek és egy füzet. Valahol még tíz másik, félig vagy teljesen teleírva.

Sose nyitom ki azokat a füzeteket, ott megfogadtam, egy darabig a szekrényem aljában álltak, aztán levittem a garázsba.

Legyél boldog. Miért vágsz mindig ilyen képet? Odaéget épp valamit a tűzhez, anyám, légy boldog. A sütit se dobtuk ki, tényleg úgy adtam el, ahogy volt, csak egy doboznyi cuccot szedtem össze.

A macska pedig áll az ajtó előtt, sose volt macskám. Jó, most már mindegy, úgyis tudják, hogy én vagyok a bűnös, beleteszem egy pokrócba, szinte beleernyed a karomba, biztosan beteg. Fél kézzel tárcsázok egy állatklinikát.

Megszereted és elveszted, ez így megy, állunk apám sírja előtt. Anyám úgy sír, hogy csak folynak a könnyek, nem torzul el az arca. Bármikor tudott sírni. Bármikor tud sírni. Vigyázz arra, akit szeretsz, ezt levélben írta vagy valamelyik listáján.

Vigyázz arra, kit szeretsz meg, ilyet nem mond. Mindig mást mond, mint amit épp csinálok, anyám szórja a tanácsait, valószínűleg ezzel van tele az a tizenegy füzet is. Vagy napló. A naplórész családhiagyomány?

Egy idő után el kell engedni, hagyd ezeket a faszba, mondta valaki, akivel napnyugtakor sétáltunk le a panelek mellett, engedd már el őket. Szerintem dobjal ki mindent, ezt is mondta.

*

Két órákor ébredek, a macska összehugyozta a lepedőt. A macskaalmot nem érti. Számolgom, hogy akkor idáig még csak két órát aludtam, de ha gyorsan kicserélek mindent, és a macskát kizárom, még van egy kis idő hajnalig. A matrac is nedves.

Rohadt hügyos macska, mondom, és eszembe jut a Pió atyás szobor, hogy úgy működik, mint valami szent hely, gyertyák meg adományok, összetett kezű nő a szobor előtt. Kiragasztom majd, kedves, nem egészen szobatiszta macskának gazdát keresek.

Melyik nyugtatót vegyem be, turkálom a dobozban, a fejem is fáj, a nyakam megrándult, az három bogyo.

Apámék ágya mellett gyógyszeres üvegcsé, mellette a vatta is, amit a tabletták tetejére szoktak rakni. Kevés részlet marad meg, ez többször is benne van a naplómban, azért is írom le. Anyám keskeny arca, mint amikor beteg voltam, és hordágyon viszik el apámat, négy óra valahány perc, világosodik, az ébresztőóra mutatói még világítanak, anyám bead a szomszédhoz.

A bogyókat végül nem veszem be. Tizenegy éves voltam akkor, és tizenegy füzet van, biztosan véletlen, de csak erre tudok gondolni, nem alszom vissza. A matrac szélén fekszem. Lemenjek a garázsba vagy ne, ezt most kell eldönteni.

*

A macska az ölembe költözött, ez tény. Kaptam felszólító levelet, ez is. A postás bedobta. Ha nyolc napon belül, stb., akkor bírság. Mivel kiengedem a kertbe is, ami szabálytalan. Jó, ezt már hallottam, mondom a mercis fickónak egyik reggel, tetszik ez az új hang, ahogy megszólalok, aztán eszembe jut, hogy segített a fotellel. Mindegy. Nem mi árultuk el, mondja a szép arcú nő a földszintről, aggodalmasan néz, elhiszem neki, és észreveszem, hogy szeplős az orra. Biztosan a naptól.

A szoborhoz néha kimegyek, annyira ronda, és az a sok holmi körülötte, valahol félúton a panelrengeteg és a kertvárosias házak között. Kabátzsebemben a „gazdát keresek” cetli, aztán nem ragasztom ki, ez így megy. Próbálkozunk az alommal. Inkább csak alszik benne. Ezért kell kiengednem. Társasházi macskapisi, ez is jól hangzik, mosolygok, tavasz van, megnézem a nőket, már nejlonharisnyát se hordanak.

Mosolyogj, mondja anyám, és valami cikket keres, amit nekem vágott ki, túrja a ruhákat, az összes kacatot a lakásban, jó lesz nekem az a cikk. Apám halála után kupi, de nem az átlagos, „bocs, nem volt időm összepakolni” típusú, hanem ahova nem hívod fel a haverjaidat.

*

Szóval a panelházak mellett mentünk lefelé, talán a vasútállomásra, a fűvön szemét és kutyaszar, a CBA nyolcig van nyitva, jó lesz ez, mondtam. Valaki, már nem emlékszem, ki, felhúzta a szemöldökét, és mosolygott.

A füzetekben nem anyám naplója van, hanem apámé. Az egészségesek nem tudják, a betegek hogyan látják a világot, írja valahol. Az is benne van, hogy közben anyám mit csinál, főz, a konyhából kiabál be a nappaliba, veszekednek, nem érti, nem akarja elhinni, amit apám mond. Meg fogsz gyógyulni, értsd meg, olyan nincs, hogy így maradsz. Ez anyám.

A betegek üvegfalon keresztül látnak mindent, hiába viszik ki őket a természetbe, kint is bent maradnak. Inkább olyan, mint egy akváriumban élni, ezt írja. Lehet, hogy mégis emlékszem ebből valamire? Az akvárium megmaradt, mintha azon veszekednének, hogy legyen-e akvárium vagy sem. Az írásra, hogy apám füzet fölé hajol, nem emlékszem.

Meg fogsz gyógyulni, minden rendben lesz. Ezt a Pió atyás szobor alá is lehetne vésni, és akkor az a néni, aki mindennap oda vándorol a szoborhoz, egyszer csak meglepődne. Talán erre az üzenetre vár. Nem egy macskás cettlire.

A macskával majd lesz valami. Talán megtartom, a bírság húszezer forint.

Fordítói előszó

José Carlos Carmona spanyol író, 1963-ban született Málagában, 1995 óta él Sevilleben. Személyiségéből fakadóan munkásságát is a sokszínűség jellemzi, mely érinti a klasszikus zene, az irodalom, az előadóművészet, a filozófia, de még a politika bizonyos területeit is. Párhuzamosan végzett zenei és bölcsészettudományi tanulmányokat. A Madridi Királyi Konzervatórium karmester-karvezetés szakán diplomázott, filozófiából doktorált. Jelenleg a Sevillei Egyetem tanára, zenei tárgyakat oktat, zenetörténetet kutat, a Sevillei Egyetemi Kórus és a Hispalense Szimfonikus Zenekar karnagya. Számos koncerten vezényelt, melyekről CD- és DVD-felvételek készültek. Hangversenyeket és zenei fesztiválokat szervez, rádióműsorokban komolyzenei műveket elemez és népszerűsít. Az első spanyolországi Irodalmi Szövegalkotás mesterképzés létrehozója és tanára, a Sevillei Egyetem Kreatív Írás Műhelyének vezetője. Íróként és irodalomkritikusként részt vesz az andalúz Canal Sur rádió és a Casa del Libro könyvesbolt-hálózat irodalmi műsoraiban, heti rendszerességgel publikál az *El Correo de Andalucía* napilapban. Rádiójátékok forgatókönyvírójaként, sőt színészként is találkozhatunk a nevével. Szerepelt filmekben és tévésorozatokban, fő- és mellékszereplőként egyaránt.

1999-ben jelent meg az első, tizenhárom elbeszélést tartalmazó novelláskötete a *Pararse a pensar* (Megállni gondolkodni), melyet később közel harminc kötet követett. Elsősorban a prózai művekben mozog otthonosan, az elbeszélések mellett kisregényei és regényei jelentősek, de vers- és drámaírással is próbálkozott. Verseskötete a *Miradas vagabundas. Poesía de la calle* (Kósza tekintetek. Utcai költészet, 2020) címmel jelent meg, az *Espejo cónico* (Kúp alakú tükör, 2010) című drámáját két spanyolországi színházban is játszották. Novelláskötetei közül kiemelkedik a *Cuentos para después de hacer el amor* (Történetek szeretkezés utánra, 2003), *El arte perdido de la conversación* (A társalgás elveszett művészete, 2006) és a *La condición urbana. 50 relatos literarios* (A városi lét. 50 irodalmi történet, 2020).

2006-ban a *Sabor a chocolate* (Csokoládéz, 2008) című regényével első helyezést ért el egy rangos spanyol irodalmi pályázaton. A kisregény már hat kiadást megélt, több mint százezer példányt adtak el belőle. Olvasható franciául, olaszul és németül is. Későbbi regényei, a *Sabor a canela* (Fahéj, 2010) és a *Martino y Martina* (2012) is pozitív kritikákat kapott Spanyolországban. Művei sokszor követik a zenei kompozíciók szerkezetét, különböző módon – formailag és tartalmilag egyaránt – kötődnek a zenéhez. Az író előszeretettel tesz utalást filozófusokra, filozófiai irányzatokra, szereplői és narrátorai gyakran filozofálnak az élet kisebb-nagyobb problémáiról. A humor és az (ön)íronia visszatérő írói eszköz az írásaiban, s szembevető az egyszerű, már-már teljesen lecsupaszított mondatok mögött megbújó költőiség alkalmazása is.

A *Sabor a chocolate* című könyvét ajándékba kaptam egy spanyol kollégámtól, s meglepett, hogy az egyik szereplő egy Pécsről Svájcba emigrált karmester. Ez adta az ötletet, hogy felvegyem az íróval a kapcsolatot és Méhes Károllyal meghívjuk Pécsre. José Carlos Carmona 2011 nyarán egy hónapot töltött Pécsen rezidensként, így éppen tíz éve, hogy részt vett a Pécsi Íróprogramban.

Egy érdekesség: politikai szerepvállalására jellemző, hogy 2010-ben a kormányválság kirobbanásakor úgy döntött, ringbe száll a miniszterelnökségért. Ugyan nem szerezte meg a kellő számú jelölécédulát, ám jó esély volt rá, hogy szenátorként bekerüljön a spanyol felsőházba. Pécsi tartózkodása alatt írta meg az *El candidato. Confesiones de un hombre normal que quiso ser Presidente* (A jelölt. Egy hétköznapi ember vallomásai, aki elnök akart lenni, 2020) című írását.

Az *El niño* (A kisgyerek, 2012) című novellájában a pécsi élményeit és benyomásait jegyezte le, mely itt olvasható először magyar fordításban. A *Sabor a chocolate* című bestsellerré vált regény – mely valójában száz rövid fejezetből álló minimalista szöveg – fordítása most készül.

Futó Andrea

A kisgyerek

José Enrique Cabrera az autókölcsönző irodájában ül Helena mellett, és arra várnak, hogy megkapják az autó átvételéhez szükséges iratokat. Helena férje, egy 48 éves fickó, aki inkább amerikai egyetemistának néz ki, éppen az iroda vezetőjével beszél. Magyarországon vannak, ami José Enrique számára már-már a világ vége, de ha nem is a világé, Európáé biztosan. Soha nem gondolta volna, hogy valaha is eljut Pécsre, míg egy nap e-mailt nem kapott Helenától, aki tudatta vele, hogy egy egyhónapos írói ösztöndíjjal szeretnék meghívni a városukba. José Enrique számára ez nagyszerű lehetőségnek tűnt. Még úgy is, hogy Magyarország minden bizonnyal olyan hely, amilyenről rémtörténetekben hallani: mézeskalács házikókkal, melyekben vén boszorkák főznek hatalmas kondérban vacsorát az erdőben eltévedt gyerekekből. José Enrique Magyarországról semmit nem tudott, de nemrég újra megnézte kisleányával a *Chitty Chitty Bang Bang* című filmet. Ebben felbukkan egy Vulgária nevű képzeletbeli ország picinyke faluja, ahol már nem laknak gyerekek, mivel a királynő ki nem állhatta őket, s ezért egy gonosz alattvalójának megparancsolta, hogy cukorkával és fagyalattal csalogassa ki házaikból, majd tüntesse el a gyerekeket. Ilyennek képzelte Magyarországot is. A valóság ezzel szemben az, hogy most itt ül, és éppen autót próbál kölcsönözni, hogy bejárhassa a környéket a feleségével és a kisleányával. Az iroda alkalmazottja rövidnadrágot, Nike sportcipőt és inget visel, zsebében golyóstoll, s egyáltalán nem hasonlít kondéros boszorkányra, ahogy a férj sem. Teljesen normálisnak tűnnek.

– Azt mondja, hogy körülbelül tíz percbe telik, mire minden dokumentum elkészül, addig is kényelmesen várakozhatunk az emeleten lévő helyiségben.

Helena kifogástalanul fordítja, amit a férjétől hall. José Enrique korábban olyannak képzelte el a férjet, aki nemcsak nagyon jóképű, hanem bizonyára sportos is. Amikor Helena megemlítette neki, hogy egyidős a férjével, aki szintén filozófiát tanult, nem tudta olyannak képzelni, mint ő maga: kopaszodó, pocakos, kissé görnyedt és alacsony termetű, ezért ugyanolyan elegánsnak és atletikusnak gondolta, mintha Rob Lowe lenne, csak épp szemüveggel. Vajon miért kellett azt hinnie ennyi közös vonás ellenére, hogy a magyar férfi mégis mindenben jobb nála? Noha *fifty-fifty* alapon bármelyikük jobb lehetne a másiknál. Ennek ellenére már maga előtt látta, amint öltönyös üzletemberként bejárja a világot, energikus és lehengerlő, teljesen más, mint azok, akik filozófiát tanultak az egyetemen. José Enriquét bosszantotta, sőt felettébb bosszantotta, hogy jobbnak vélte a férfit saját magánál. És nem tévedett. Ugyan nem volt egy Rob Lowe (igaz, zakóban még nem látta), de akár kisportolt amerikai egyetemista is lehetett volna, aki éppen kocogásból érkezett meg Virginia környékéről: szürke pólóban, halásznadrágban, túraszandálban, rövidre nyírt hajjal, egy méter kilencvenes magassággal és szemüveggel. Eközben José Enrique az El Corte Inglés nyolcvanas évek üzletembereit

idéző fekete öltönyét viselte, élére vasalt nadrággal és jófiús inggel, tipikus spanyol cipővel és fekete zoknival. Egyáltalán nem hasonlítottak, noha voltak közös tulajdonságaik. José Enrique szerint a legrosszabb az egészben, hogyha valakinek, hát akkor épp a magyaroknak kellene alsóbbrendűnek érezniük magukat. Nemrég léptek be az Európai Unióba, még az eurót sem használják, ráadásul vén boszorkáik hatalmas kondérban főzik a gyerekeket! Pedig két oka is volt azt feltételezni, hogy Helena férje jobb nála. Az egyik, hogy otthagya a filozófiát, hogy Apple termékeket értékesítsen Magyarországon, a másik ok pedig, hogy Helena igazi görög szépség volt. José Enrique viszont kitartott a filozófia mellett, az olvasásnak, az írásnak és a tanításnak szentelte az idejét. Egyetemi órákat adott az olvasásról, az írásról és a filozófiáról. Amikor megpróbálta elképzelni, miben áll az Apple termékek magyarországi értékesítése, saját magát látta Londonban *meeting*eken (Rob Lowe-nak öltözve *Az elnök embereiből*), vagy a Szilícium-völgyben (bárhol is legyen), vagy a birodalmi Budapest dizájnös megairodáiban. Kezében iPad, iPhone és egy másik modern eszköz, természetesen a legújabb fejlesztések eredménye, az iKütyü, amit más halandó rajta kívül még nem is ismerhet, s közben tengernyi pénzt keres (persze törvényesen és elegánsan), ezzel szemben a valódi életében kénytelen elfogadni hétszáz eurós ösztöndíjakat, hogy olyan kisvárosba mehessen, ahol vén boszorkák kondérban főzik a gyerekeket. A másik ok, Helena szépsége viszont még inkább bántó volt számára, mert Helena nagyon hasonlított Andreára, egyik volt barátnőjére, aki 19 évesen egy teniszedző miatt hagyta el. Az a teniszedző pedig nagyon hasonlít Helena férjére. Minden egyes alkalommal, amikor Helenát nézi, egyre biztosabb benne, hogy az ő Andreája is így nézne most ki. Tudta, hogy Andrea a nagy istennők méltóságával fog megöregedni, azzal az elegáns szépséggel, ami csak néhány filmdívának adatik meg, s ami miatt félünk őket megcsókolni, ágyban hemperegni velük pedig végképp. Sokkal nagyobb vágyat érez arra, hogy úgy csodálja, mint ahogy a Milói Vénuszt is csodálná, ha az otthonában lenne kiállítva (na, jó, azért egy nap megsimogatná a domborulatait, de csak a gyerekkorából megmaradt érzéki kíváncsiság miatt).

Amikor mindhárman felérnek a kis váróterembe, José Enrique látja, hogy az valójában egy lépcsőpihenő két fotellal, italautomatával, hatalmas üvegfallal, ahonnan jól látni a műhelyt. Épp úgy, mint a kórházak folyosóján, ahol az üvegfalon keresztül megnézheted az újszülött gyermekedet, és mindent, amit a születése után csinálnak vele: a mosdatást, a méréseket, a vizsgálatokat és az öltöztetést. José Enrique oda sem néz, mert úgysem tudja, melyik lesz az ő *gyereke*, a kérdés pedig fordítási nehézségeket okoz, egy sor olyan információval jár, amivel úgysem lehet mit kezdeni, hiszen nem tud hatni rájuk. Olyan, mintha elmenne az újszülött gyermekedért, hogy megnézd, de nem is a sajátod, csak egy sorsolással kiválasztott, örökbefogadott gyerek, s neked már nincs lehetőségod kihátrálni. A véletlen neked ajándékoz valakit, aki elszippantja az energiádat, hogy ezáltal az övé gyarapodjon. S neked ezt el kell fogadnod. A kis váróhelyiség vitrinjének alján José Enrique megpillant egy kiállított, gyűjtőknek szánt kisautót, egy piros színű, 1937-es Skoda Popular Sport 'Monte Carlo' Coupét. José Enrique amint meglátja, azon nyomban késztetést érez, hogy megvegye. Magának akarja megvenni, hogy nézegethessé, tanulmányozhassa és elképzelhesse, milyen lehetett az a kor, amit még stílus, elegancia, jó ízlés, rang és előke-

lőség jellemzett. Azért akarja megszerezni, hogy belekapaszkodhasson valamilyen szép valóságba, ami ellentmond a mai gondolatnak, miszerint „a világ manapság praktikusságra és funkcionalitásra törekszik”, pedig volt idő – aminek sajnos nem lehetett részese –, amikor még a jó ízlés uralkodott, és érdemes volt élni. De José Enrique 48 éves, egy ismeretlen országban van, jóformán ismeretlen emberek között, akik ráadásul magyarul beszélnek! Csak nem mondhatja nekik: „Megvennétek nekem ezt a kisautót?” Tudja, hogy úgy néznének rá, mint egy hóbortos, fárasztó alakra, elég furcsa fogyasztói igényekkel, aki ezzel még egy fordítási lavinát is elindítana, a fordító férjétől az irodistákon át az alkalmazottig csak azért, hogy ő megvehesse a piros kisautót, azt a vacak piros kisautót, amit éppen az imént nézett ki magának. Így José Enrique nézi az autót, de csak a szeme sarkából, majd folytatja a felnőttektől megszokott felszínes társalgást: biztosításról, kölcsönzési díjról, tervezett útvonalról. Ám minden gondolata a játékautó körül forog, azon morfondírozik, ha most esetleg nem tudja megvenni, akkor majd megveszi legközelebb, amikor visszahozza a kölcsönautót és rendezzi a költségeket. A tolmács nélkül (és a tolmács „teniszező” férje nélkül) megveszi, csak ujjal rámutat a magyar alkalmazottra: „Gyere, gyere, gyere, velem, ez, ez a kocs, nekem, én, akarom, én, megvenni!”, mire ő kinyitja a vitrint, odaadja a spanyolnak a hőn áhított kisautót, az kifizeti, és mindenki boldog.

A váróteremben eltöltött kis időt követően ismét lekísérik az irodába. Úgy tűnik, hogy a *gyerek* papírjai elkészültek. Visszaadják az útlevét. Ismét várakozásra kárhozzatják őket anélkül, hogy bármit is mondanának. A dizájnos technikai újításokat értékesítő izmos filozófust, az álomtolmács görög szépséget és őt, a kopaszodó, gyermeki szeszéllyel megáldott író. José Enrique két dologra gondol ebben a pillanatban: az egyik, hogy mennyire megvárakoztatják (őt, a Spanyolországból – basszus, ahol már rég van euró! – idehívott híres író, egy intellektuelt, aki megtiszteli őket azzal, hogy az ittléte alatt megmutat nekik valamit a Don Quijotével fémjelzett hispán kultúrából); és a másik, hogy jó lenne valamit mondani, hogy megtörje a várakozás hosszú csendjét:

– Mit gondolsz, megvehetem a fenti vitrinből azt a piros kisautót a kisfiamnak?

A kisgyerek! A tökéletes ürügy arra, hogy zaklassa a fordítót, hogy ő zaklassa a férjét, aki pedig az alkalmazottat, hogy az felmenjen a kisautóért, hogy megkeresse a számítógépen az árát, kifizettesse vele, és odaadja neki. A gyerek. A gyerek az ő két és fél éves kisfia, aki teljesen tönkreteszi az ő rezidensi ösztöndíját, amit azért kapott a magyaroktól, hogy nagyszerű műveket ír hasson, melyek mindkét nép számára maradandót nyújtanak majd. A gyerek az ő egyetlen fia, aki az után született, hogy sikerült meggyőznie 29 éves feleségét, hogy tizenegy év jegyesség és házasság után, végre valahára legyenek már szülők. A kisgyerek, mint minden gyerek, egy percre sem áll le. Beszél, kiabál, sír, rohangál, rájuk csimpaszkodik, enni kér, sétálni szeretne, és állandó szórakoztatást igényel. Ha a természet úgy alkotta meg a nőt és a férfit, hogy 14 évesen már gyermeke lehessen, az nyilván nem volt véletlen. 46, 47, 48 évesen gyermeket vállalni hasonló fizikai állóképességet igényel, mint amelyet megkövetelnek a 46, 47, 48 éves amerikai haditengerészeknél egy napi 14 órás gyakorlaton. José Enriquénak sikerült megoldást találnia erre. Mikor a gyermeke hat hónapos lett, felfogadott napi hét órára egy bébiszit-

tert, majd amikor tizenegy, beadta bölcsődébe..., persze továbbra is igényt tartott a bébiszitterre napi hét órában. Sok szülő egész nap az irodában dolgozik, vagy üzleti úton van, mégis jó szülő. Ő csapnivaló apának tűnhet, mert csupán nyolc órát dolgozik egy héten (!) – a bevételi forrásának nagy része abból származik, hogy tanár az egyetemen, és kevés órája van –, így apai teendőinek ily módon történő redukálása megbocsáthatatlanul az apai szerepről való lemondásnak tűnhet. Éppen ezért, amikor az isteni Helena írt neki az írói ösztöndíjról, azt „egy hónapnyi teljes nyugalomként értelmezte, amit végre kizárólag az írásnak szentelhet!”. Viszont a felesége is épp jelen volt, és nem mondhatta neki felhőtlen boldogsággal: „Éppen most ajánlottak fel egy rezidensi ösztöndíjat Magyarországra, lakással, költőpénzzel, repülőjeggyel egész augusztusra! Viszlát, én megyek, ti pedig itt maradtok!” Elég rosszul hangzott volna. José Enrique az úttal kapcsolatban a családjában bejáratott társasági szabályokat tartotta követendőnek: „Ha valami olyasmiről kérdeznék, ami számukra esetleg felettébb kényelmetlen, utasítsd vissza kétszer. Ha ezek után még egyszer felajánlják, fogadd el.” Íme a példa: „Akarod, hogy kivigyelek reggel 6-kor a reptérre?” „Köszönöm szépen, de nem, nem kell, az nagyon korán van.” „Nekem mindegy, minden nap nagyon korán kelek.” „Nagyon köszönöm, de ez tényleg túl korai időpont.” „De ez egyáltalán nem jelent gondot.” „Na, jó. Akkor köszönöm!” José Enrique kész volt követni ezt a taktikát: „Nézd csak, Magyarországról kaptam e-mailt. Írói rezidenci ösztöndíjat ajánlanak augusztusra egy Pécs nevű városba. Lakással, pénzzel, repülőjeggyel.” „Remek, Quique imádni fogja!” S ezzel az anyja által tanított szabályoknak be is felegett.

A szép fordító arcán hatalmas mosoly jelenik meg, amint meghallja, hogy a kisfiút említi. A nő még Spanyolországban ismerte meg a kisfiút, néhány héttel azelőtt, hogy Magyarországra jöttek volna. Egy granadai szállodában beszéltek meg találkozt, ahova mindhárman elmentek, hogy megismerjék Helenát. A kis Quique a szálloda előterében és kávézójában futkározott, s egyáltalán nem foglalkozott a fiatal nővel, holott neki köszönhették, hogy az édesapját meghívták (és nem volt mit tenni, vele együtt az édesanyját és őt is) az otthonuktól 2582 kilométerre lévő városba egész augusztusra. Helenának két lánya van, de ők már nagyok. Amikor Sevillából megérkeztek Pécsre, Helena várta őket az állomáson, s miközben az első napokban segítségükre volt az ismeretlen városba való beilleszkedésben, különösen megkedvelte a fiúcskát. Kézen fogva sétáltak Pécs utcáin, virágot szedtek a mezőn egy közeli tó partján, amikor az édesanyjának pár napra a munkája miatt vissza kellett térnie Spanyolországba. José Enrique, ahogy nézte őket így együtt, azon elmélkedett, vajon milyen lett volna a házassága Andreával, akit épp az egyetemi tanulmányai előtt veszített el. Tisztában volt vele, ha a piros kisautót Quiquének kéri, akkor azt hamarosan meg is fogja kapni. Ezért így is tett.

Amikor José Enrique visszaért a bérelt autóval a rezidenci lakáshoz, a kis Quique az erkélyen játszott, ami teraszszerűen kinyúlik az épületből, és teljesen a talaj síkjában van. A felesége, mivel korábban sms-t kapott a férjétől, már mondta Quiquének, hogy az apukája hoz neki egy apró ajándékot.

– *Hottál nekem alándékot?*

– Igeeeeeen!

José Enrique megpróbál kíváncsiságot ébreszteni a fiában a tárgy iránt. Spanyolországi otthonukban már több oldtimer kisautójuk is van. Először egy piros

Volkswagen bogárhátút vett neki, mert gyerekkora óta szeretett volna egy igazit, de mire megnőtt és lett volna rá pénze, már nem gyártották. A következő egy fekete angol taxi volt, nagyon hasonló ahhoz a Chrisler PT Cruiserhez, amit már valóban megvett magának felnőttként, s amit kis fém brit zászlókkal díszített az oldalsó, valamint a hátsó ajtókon, hogy londoni benyomást keltsen (ha néha szabálytalanul behajt a taxiknak fenntartott sávba, és a rendőr rajtakapja, akkor majd azt lódítja, hogy egy angol *gentleman* sofőrjeként dolgozik a városban). Ezt követően tett szert a *Chitty Chitty Bang Bang* kisautóra, amit Londonban a musical megnézése után vett meg. Végül Quique nevére rendelt két régi, a harmincas és a negyvenes évekből származó modellt az interneten, mert szerette volna, hogy a kisfiának kézbesítsék a postai küldeményt. Persze Quique rövid időn belül szétszedte, majd az apja összerakosgatta őket: némelyiknek eltűnt a kereke, elferdült a sárvédője vagy többé nem csukódtak az ajtajai. Úgy próbálta megmenteni az apró autókat, hogy amikor meglátott egyet a földön heverni, azonnal feltette a 39 colos tévé tetejére, mintha kiállított tárgyak lennének. Az utazásig minden darab egyben volt viszonylag elfogadható állapotban. Most viszont meg kell védenie a '37-es Skoda Monte Carlót, és azon töprengett, hogyan. „De miért gyűjt egyáltalán bármit is, és miért épp régi kisautókat? Soha nem érdekelték az autók, és soha nem gyűjtött semmit. Igaz, több mint kétezer könyve és körülbelül ezerötven CD-je van, szépen katalogizálva, minden gyűjtő szándék nélkül. 16 éves kora óta vásárolta sorra a bakelitlemezeket, majd a CD-ket, mert szerette a klasszikus zenét, és tudta, hogy ez életre szóló befektetés. A könyvekkel kapcsolatban ugyanígy vélekedett. De mindez sohasem párosult gyűjtőszennvedéllyel. Most sem emiatt csinálta. Csak meg akarta mutatni a fiának, hogy létezik vagy létezett egy olyan apró része a világnak, amit még áthatott a stílus, s ami manapság már veszendőben van.

José Enrique figyelni a csalódott Quiquet, aki nézi az apja által előzőleg az útikönyv mögé elrejtett, majd nagy „csinnadrattával” és üdvrivalgással előhúzott, átlátszó dobozban lévő kisautót, amit még csak be sem csomagoltak. Az apa közben megkerüli az erkélyt, belép a lakás ajtaján, s látja, hogyan próbálja meg Quique lecincálni az autót a talpazatról, amihez hozzácsavarozták. Az átlátszó doboz már a földön hever.

– *Szedd le lóla a kocsit, szedd le lóla a kocsit!*

– Lássuk csak!

José Enrique felveszi, már a kezében van, vagyis egyelőre biztonságban van az autó.

– Hú, ehhez kell egy csavarhúzó. Nem tudom, van-e ebben a lakásban.

Elmegy a fürdőszobába, és előveszi a körömvágó ollót a neszeszeréből. A kisgyerek a nyomában, kérdez és lábatlankodik.

– Nézzük, hogy ezzel az ollóval...

– *Mit csinál az apuci, mit csinál?*

– Látod – magyaráz neki, mint egy tanító bácsi –, van itt két csavar, amivel odarögzítették az autót a talpazathoz, és amit ki-kell-csa-va-roz-ni. Megnézem, hogy ezzel a kisollóval sikerül-e...

De nem lehet még csak megmozdítani sem. Megkeresi a Spanyolországból hozott Bic golyóstoll kupakját, persze az azonnal eldeformálódik, anélkül, hogy

eredményt érne el vele. Közben az anya jutalmat ígér a kisfiának, hogy befejezhesse az öltöztetését, s mihamarabb elindulhassanak a hosszú útra. José Enrique számára világossá válik, hogy nem fogja tudni kiszedni a csavarokat, ezért így szól a gyerekekhez:

– Nem lehet az autót innen leszedni. Játssz vele így, s ha visszajöttünk, kereksek egy csavarhúzóval, vagy így hagyjuk addig, amíg haza nem érünk Sevilába.

A kisgyerek álmosan követi az édesanyját, aki szeretné végre befejezni az öltöztetést, és hallgatja az apját, kinek tudálékos magyarázatai felét sem érti. A kisautó az étkező dohányzóasztalán marad.

Végre elindulnak az utazás összes kellékével – egy bőrönddel, két utazótáskával, két hátizsákkal, a babakocsival, valamint egy szendvicsekkel és itallal teli bevásárlószatyorral –, s nehezen, de eljutnak a bérelt autóig. Amikor már mindent bepakoltak, Esther, a feleség emlékezteti, hogy elfelejtette elhozni a kicsi előkékjét. Amint José Enrique belép a lakásba, minden korábbi zaj megszűnik. A nyűgös gyereké, az utazás előkészületei miatt stresszes anyáé, de eltűntek a szereléssel járó zörejek, ahogy a saját magyarázatai, és az anya kérdései okozta hangok is. A lakásban uralkodó pillanatnyi síri csend és félhomály miatt olyan, mintha soha egy nevetés, soha egy sírás nem zavarta volna meg a tökéletes nyugalmat. Abban a pillanatban José Enrique megpillantja a piros miniatűr autót, s csendben, mindenről megfeledkezve szemlélgetni kezdi. Ott van a dohányzóasztalon, ragyog a tisztaságtól, ő pedig gyönyörködik az oldtimer kisautó előkelőségében, a hátuljától az elejéig futó különös szépségű ívében. Fenséges, mint egy kiváló tervezésű, elegáns frakk hegyes farkban végződő szárnyai. Az autó elején az ezüsthévíz függőleges vonalak, mintha egy boldog bálna fogai lennének. Kis ablaktörlője az autó teteje felől lép működésbe, azt a régi és józan logikát követve, miszerint a víz lefelé folyik, ezért fentről kell megakadályozni az áramlását, és nem a motorháztető irányából. José Enrique behajlítja a lábát, hogy szemmagasságból csodálhassa a kisautót, s úgy gyönyörködhessen benne, mintha a Milói Vénuszban gyönyörködne, ha az a saját házában lenne kiállítva (na jó, azért egy nap meg is simogatná a domborulatait, de csak a gyermekkori buja kíváncsiság miatt). Közben azon is elgondolkodik, hogy beletegy-e a piros kisautót abba a bőröndbe, ami-ben olyan dolgokat tárolnak, melyekre itt Magyarországon nincs már szükségük, s így készen állnak a hazautazásra. Biztos benne, hogy mire a bérelt autón tett utazásról visszatérnek, addigra a kisfia már megelégedik a kisautóról. Ettől a gondolattól árulónak érzi magát, mintha becsapná a kisfiát. Nem ez a szándéka. Hanem az, hogy olyan dolgokat vegyen a fiának, amik neki is tetszenek. De azokat mégiscsak a fiának veszi, ezért nem helyénvaló szenvednie annak látványától, hogyan teszi őket tönkre a fia. A kisautó a dohányzóasztalon marad. Érintetlenül. Arra várva, hogy négy nap múlva kinyíljon a bejárati ajtó, Quique megpillantja, és újra megkérje, hogy vegye le a talapzatról, s játsszon vele, amíg tönkre nem teszi.

Az utazás első napján a Balatonra mennek. A déli parton ebédelnek, közel a vízparthoz. Majdnem három órát utaztak, és közben Quique nagyon jól viselkedett. José Enrique többször is megállt az út során, hogy kényelmesebbé tegye a kicsi számára az utazást. Először leszedte a kölcsönkapott gyerekülésről a textilborítást, hogy ne melegitse annyira a kisgyereket, aztán fekvő helyzetbe állította.

Később áttette középre, hogy a gyerek lássa az utat, mert a vezető- vagy az anyósülés mögül semmit sem látna a tájból. José Enrique számításai szerint egy esetleges baleset következtében a test mozgását nem akadályozná meg semmi, csak a szélvédő, ami tőle a legtávolabb van, de azt nem tudja eldönteni, hogy ez jót vagy rosszat jelent, ha baj van. Úgy véli, ennyi kockázatot vállalni kell az életben, jobb az utazás alatt látni valamit, mint nem látni semmit sem, mint hányingerrel küszködni és folyamatosan tiltakozni valami miatt vagy mint rettegni egy esetleges balesettől. A gyerekülés a megdöntéssel instabillá válik, ezért hátulról kitámasztja az elsősegélynyújtó dobozzal, amit egy nagyobb szerszámos ládában talál, előlről pedig a saját nylonszatyorba csomagolt strandpapucsával. Végül egy törölközőt teker a biztonsági övre, hogy ne dörzsölje ki a gyermek nyakát. Elég kontármunka, de működik. Quique órák hosszat aludt. Amikor kiszálltak az autóból, hogy megebédeljenek, akkor észlelték, hogy a pécsi hőség a rendkívül magas páratartalommal ahhoz a pokoli időjáráshoz hasonlítható, amitől nyaranta szenvednek, valahányszor Málagába mennek: az izzadságtól ragacsosnak, a melegtől kábanak érzik magukat. Amint odaérnek az északi parton fekvő Keszthely kis úszómedencés szállodájához, s kiszállnak a légkondicionált autó komfortzónájából, Quique rögtön elkezd siktva könnyörögni, hogy fűrdhessen a medencében. A szülők beleegyeznek, ők is szívesen úszkálnának vele, hiszen nekik is jólesne megmártózni a vízben. Megkapják a szobájukat, a párától dohosnak tűnik bent a levegő, és a padlószőnyeg is áporodott szagot áraszt. Elkezdenek átöltözni, hogy lemehessenek a medencéhez, de látják az erkélyről az egyre hulló esőcseppeket, amit Quique is mutatnak, de ő addigra már automata üzemmódba kapcsolt, s egyre csak ugyanazt ismétli:

– *Fűjdeni akajok a medencébe! Fűjdeni akajok a medencébe! Fűjdeni akajok a medencébe!*

José Enrique megfogja a kezét, kivezeti az erkélyre, és elkezd magyarázni neki:

– Nézd csak, nézd, esik az eső. Látod?

Csak egyféle válasz van:

– *Fűjdeni akajok a medencébe! Fűjdeni akajok a medencébe! Fűjdeni akajok a medencébe!*

– Jól van, én is akarok. Menjünk! Fürdünk egyet! Nem baj, hogy szemerkél az eső!

Hirtelen szakadni kezd. Esther és José Enrique azon nevetnek, ahogy a zivatarban visszhangzik a: „*Fűjdeni akajok a medencébe! Fűjdeni akajok a medencében! Fűjdeni akajok a medencébe!*” Az eső egyre erősebben és viharos széllel párosulva zuhog, mintha hurrikán tombolna épp a fejük felett. José Enrique ismét kézbe veszi a gyermekét, s az erkélyről megmutatja neki, mi történik odakint. Quique csodálkozva nézi anélkül, hogy értené, amit lát. Csupán két éves és kilenc hónapos, s az utolsó vihart talán hét hónappal ezelőtt láthatta, ami egy ekkora gyermek életének szinte az egyharmada, így nem emlékezhet rá. A vihart az erkélyről nézve ő nem köti össze a medencével, mintha a kettő két külön világ lenne, teljesen független a másiktól: a medence az egyikhez, míg a vihar a másikhoz tartozna. Így Quique csak tovább mondja a magáét, mintha felhúzták volna:

– *Fűjdeni akajok a medencébe! Fűjdeni akajok a medencébe! Fűjdeni akajok a medencébe!*

– Hát, akkor menjünk! – kiabálja elszántan José Enrique, mintha mínusz 10 fokba kellene kimerészkednie –, menjünk fürdeni!

– *Papa aszt monta, hogy mediünk a esőbe fűjdeni! Papa aszt monta, hogy mediünk a esőbe fűjdeni!* – kiabálja az anyjának az apja karjából, amiből arra következtetnek, hogy a kicsi mégiscsak összekapcsolta a két világot.

José Enrique kézben viszi le a fiát. Az anya közli velük, hogy gyorsan átöltözik, s egy perc múlva lent lesz. A vihar nagy zajjal jár, a fák úgy meghajolnak, mint ahogy a tévében látni a tornádó sújtotta Yucatán-félszigeten. Ahogy odaérenek a szálloda úszómedencéjét ölelő kert kapujához, Quique riadtan néz körbe. Az apja ránéz, és ismét megkérdezi tőle:

– Biztos azt akarod, hogy ilyen nagy esőben fürödjünk a medencében?

– *Igeeen!* – mondja a kisgyerek meggyőződéssel. – *Fűjdeni akajok a medencébe! Fűjdeni akajok a medencébe!*

– Hát akkor menjünk!

A recepció megdöbbszent tekintetétől kísérvé kinyitja a kiskaput, és bemegey karján a kisgyerekkel. A rájuk hulló esőcseppek óriásiak és hidegek. Nagyon hidegek. José Enrique sziú indiánokat idéző csatakiáltással közeledik a medencéhez, mintha most indulna harcba egy „jenki” ellen. Szokása, hogy mindig énekel, vagy az adott körülményhez illő hangokat ad ki. Mintha a fiával közös életük rajzfilm lenne, melynek megértéséhez nélkülözhetetlenek a zenei effektek. Ha futnak, gyors éneket dúdol; ha megcsiklandozza, vidám trombitaszót imitál; ha átkarolja, szerelmes filmbe illő melódiát énekel. Amikor a kórházban hívták, hogy elsőként megnézhesse újszülött fiát abban a szobában, ahol lemosják, megméri, megvizsgálják és felöltöztetik a csecsemőket, és az ápolónő a kezébe adta a kicsit, ő nem tudta, mit is mondjon neki. Tudta, hogy úgysem értene semmit. „Szia”, köszöntötte gyengéden, „én vagyok az apukád”. Oké, túl van a szokásos bemutatkozáson, de ez a gyermek ennél többet vár tőle. Nem tudott felocsúdni a csodálkozásból, látván, hogy a gyermeke nem ő volt. Egészen addig úgy képzelt, hogy amit látni fog a fiával való első találkozásakor, a saját hasonmása lesz, csak éppen kicsiben. Így amikor meglátta, hogy a csecsemő különbözik tőle, sőt annyira más, mint ő, úgy vélte, csakis valami tévedésről lehet szó. Mozgósítania kellett az összes racionális érvet saját megnyugtatóására: „Ez abszolút normális. Ő egy másik ember. Ő nem te vagy. De mit is vártál? Hülye vagy?” Majd, ahogy a nővér folytatta az újszülöttek mosdatását – az anyát egy félreeső folyosón hagyták a császármetszés után –, José Enriquének nem jutott más az eszébe, mint hogy énekeljen. S mivel nem akart egy akármilyen jelentéktelen dalocskát énekelni neki, eldúdolta Johann Sebastian Bachtól az *Airt a D-dúr szvit*ből. Talán azért épp ezt, mert ez volt az a zongoradarab, melyet a legtöbbször játszott életében, mióta zongorázik. Most pedig szalad a hároméves kisfiával a medence felé dacolva a tüdőgyulladás veszélyével, nem énekel neki, hanem kiabál:

– Jaj, de hideg az eső, Quiqueee! Jajjj, de hideeeg!

José Enrique számít rá, hogy a medence vize valamivel melegebb lesz. Beteszi a vízbe az egyik lábát, majd a gyereket, aki már nem beszél, nem is mosolyog, kicsit rémült arccal hagyja, hogy az édesapja irányítsa a dolgokat. A viharos szél és az eső elől mélyebbre merülnek a vízben, ami valóban átmelegíti őket kellemes hőfokával. Az apa nevet és bohóckodik, mire a kicsi is elmosolyodik.

– Mindenhol víz! Mindenhol víz, nézd, Quique!

Futva és sikoltozva megérkezik az anya, meglepte a hirtelen jött lehülés. Azonnal beugrik a vízbe, és a fiához beszél, aki ugyan rémült, mégis kacag. Gyorsan kimásznak a medencéből, visszamennek a szállodába, közben végig szóval tartják Quiquet, aki vacog a hidegtől. Bebugyolálják egy nagy törölközőbe, és úgy maradnak egy darabig mind a hárman, összeölelkezve, egymás testét melegítve, fejüket összedugva ismételtetik: „Jajjj, de hideeeg van, Quiqueeee, jajjj, de hideeeg van!”

Két felnőtt, akik épp a szülői szereppel ismerkednek. Mindketten egész életükben mással foglalkoztak. A saját karrierjük építésén fáradoztak, a saját terveiket szövögették és az álmaikat próbálták megvalósítani. José Enrique egyik regényének írása közben jött rá, hogy nincs joga megszakítani az örökösödési láncot, melyben ő sem volt több csupán egy láncszemnél, de talán épp ezért nem tehette meg a Cabrerák korábbi nemzedékeivel szemben, hogy azt mondja: „Itt vége, megszakad a lánc.” Mindent, amit eddig a család felemelkedése érdekében tettek, a semmibe vész, mert „itt van ez az önző alak, aki nem akar problémákat”. Csakhogy annyi év önállóság és szabadság után, amikor csak magára kellett gondolnia, és azt csinálhatott, amihez éppen kedve szottyant, most nem lehet varázsütésre eltüntetni ezt a kis törpét, aki ráadásul még csak nem is a pontos hasonmásod. Mindenesetre ők a délelőtti bölcsődével és a délutáni bébiszitterrel letudták a problémát. (Már a 19. század nagy családjai is hasonlóan csinálták!). A katasztrófát az az egy hónap szünet jelenti, amikor sem bölcsőde, sem bébiszitter nincs, mert ez aztán túlságosan nagy „mélyvízbedobás” egy gyerek életében, és éppen emiatt nagy kihívás az ő életükben is. Napi néhány együtt töltött óra helyett, ami gyorsan elrepült: ébresztés, reggeli, séta haza a bölcsiből, fürdés, vacsora és altatás, most itt van a nyakukon az egész augusztus, kánikulával tetézve.

Mindketten átölelik, hogy átmelegítsék és megnyugtassák. Leginkább, hogy megnyugtassák.

Este megnéznék egy szép kastélyt, majd a séta után megvacsoráznak. A következő nap lemennek a tóparti strandra. A három dél-spanyolországinak ez teljesen új: a strand tele van lombos fával, a fű egészen a vízpartig szőnyeget képez, a föld világos színű és a víz édes. Úgy fürdenek, mintha tengerben lennének, de a közelben hattyúk úszkálnak. Apró részletek, melyek meglepik őket. Szeretik a meglepetéseket. José Enriquet Seurat impresszionista képeire emlékezteti a látvány. Most tudatosult benne, hogy azokon a festményeken az emberek tó- vagy folyóparton, a zöld fűvön sétálnak vagy pihennek, és nem homokban, mint néhány spanyol festő tengerparti képén. Itt vannak fák és vitorlások. Már érti, hogy korábbi korok festőire miért gyakorolt ekkora hatást ez az idilli látvány. A Georges Seurat képein érzékelhető békesség már-már az unalomhoz hasonlít, a passzív nyugalom létfontosságú, ahogy az emlékei által felidézett *Vasárnap délután Grande Jatte szigetén* című festményen, és ahogy most is látja ezen a tóparton. Minden olyan, mintha már látta volna, egy részletet kivéve, amire csak később jön rá, miután az emlékezetében lévő adatokat megpróbálta összekötni minden valaha látott festménnyel. S hirtelen felfedezi, mi az: az emberi testek. Az emberi testek fehérek, különösen sápadtak, szinte hófehérek, amihez nincs hozzászokva, hiszen nem látni ilyeneket Spanyolország déli részén, de most tökéletesen felidéződik

benne a premier plánban látható márványfehér bőrű serdülő fiú a memóriájában elraktározott *Fürdőzés Asnières-ban* című képen. José Enrique leül, mintha maga is a festmény részévé válna, kilépve saját világából. Elégedettnek érzi magát, noha az utazás alatt érte néhány csalódás a kora miatt: nem volt ereje, hogy újabb és újabb templomokba és múzeumokba térjen be. Ő, aki 18 éves korától kezdve végigjárta Európa legjobb múzeumait, mindig útikönyvvel a kezében, ízekre szedve minden képet a leírások alapján a leghíresebb képtárakban. Ő, aki nemrég egy madridi út alkalmával, négy egymást követő napon öt-öt órát töltött el egyedül a Pradóban, most képtelen volt kifizetni pár eurót, hogy megnézzen egy újabb múzeumot. Láta már az összes nagy képtárat: a Louvre-t, az Orsay-t, a Georges Pompidout, a British Museumot, a brit Nemzeti Képtárat, a londoni Tate Galériát, a Münchener Képtárat, az Uffizi Képtárat, a vatikáni múzeumokat, a New York-i Modern Művészeti Múzeumot, a Washingtoni Nemzeti Galériát, a New York-i Guggenheim Múzeumot. Most csak egyetlen múzeum lelkesítené, ha felajánlanák neki, hogy nézze meg a Szentpétervári Ermitázst, az is csupán azért, mert a nagy képtárak közül csak ebben nem járt még. De vajon mi érdekelheti még Budapesten vagy Pécsen, vagy akár a világ más részén? Most legalább egy festmény része lehet, és megértheti azokat, akik meg akarták örökíteni egy idilli nap tóparti semmittevését. Az öregség valami ilyesmi lehet: a szemlélődéstől való kimerülés. Eddigi életében már meghallgatta az összes jó zenét, megnézte a híres múzeumokat, elolvasta a legjobb könyveket, eljutott huszonnégy országba, vajon mi vár még rá? Városokat, emlékműveket, épületeket néz meg, de már egyre nehezebb lelkesednie értük, felfedezni bennük valami újat. A fiának viszont minden új.

Nincs, aki Quiquet ki tudná rimánkodni a vízből. Először az édesapjával fürdött, majd az édesanyjával, de még mindig a parton van, ki-be járka a vízből. Édesanyja vigyáz rá jó ideig, majd váltják egymást. José Enrique egy magyar író könyvét próbálja olvasni, az egyetlen, amit spanyolul talált egy pécsi könyvesboltban, de nehéz úgy belemerülni az olvasásba, hogy a fiad közben bele is fulladhat a Balatonba. Így végül becsukja a könyvet, és ülő helyzetben a Seurat-képek figuráinak unott szemlélődésével egyszerűen csak elkezd figyelni a fiát. Már két intenzív hetet töltöttek el vele, többet ölelgették, mint eddig bármikor. Játszottak az ágyon, a kanapén, versenyeztek Pécs sétálóutcáin, pancsoltak a szökökutakban. Kézen fogva sétáltak, hol ölben, hol nyakban cipelte a kisfiát, sokkal többször, mint máskor egy teljes év alatt. Fantasztikus kis kölyök, csibészes mosollyal, amit imád benne. Úgy gondolja, hogy a fia nagyon szép: mindene szép és arányos, szebb, mint bármelyik festmény. És beszél, felesel a saját érdekei szerint, s mindig új dolgokat kér („És most mi lesz, mit csinálunk?”). José Enrique akárhányszor nézi, ahogy a fia keresgél, ahogy felfedez, ahogy változik, ahogy más és többet szeretne, ahogy új dolgokat kezdeményez, mindig arra gondol, hogy ő maga is, amikor a könyvéhez keres új ötleteket, vagy egyre távolabbi helyekre utazik, ugyanúgy a világot fedezi fel, és gyűjti róla az információkat. Mi haszna van filozófiát tanulni, ha nem az, hogy megtudjunk mindent a világ dolgairól, a kezdetről és a végről, ezek értelméről, majd elhiggyük, hogy tudjuk, hogyan működik a körülöttünk lévő világ? A gond az, hogy a filozófia eljutott a csúcra, már tudható minden, amiről a történelem során szó esett, mindenki helyesen érvelt valami mellett, amit mások később megcáfoltak, végül nem maradt más, mint a

tisztelet, vagyis egyfajta relativizmus, a posztmodernizmus, a sebezhető gondolkodás, a tolerancia, mivel az igazság már nem létezik, ahogy az érzékelés sem, vagy csupán kitalációk. Amiatt sodródhatott az irodalom felé, mert néhány személyes történetben lehetett némi igazság, ami legalább a felszínre hozott egyfajta titkot, ami referenciaként szolgált a jelenvalólétről, a *Dasein*ről. Tovább keresgélt a könyvekben, milyen életek rendelkeznek azzal a tudással, ami révbe juttatja őket, de látta, hogy egyelőre a kérdés megválaszolása még várat magára. Quique először a lakás fiókjainak tartalmát kutatta, majd a környező utcákat, ahogy ment a bölcsődébe vagy sétált, így ismerve meg napról napra a saját testét, majd a barátokat, később így fogja felfedezni az iskolát és bővíteni az ismereteit. Nem csak Quique felfedező, az emberi lényt is arra programozták, hogy tanuljon és kockáztasson, hogy megismerje és tágítsa a saját határait. José Enriquének imponál, hogy a fia feszegeti a határokat: hepehupás járdaszegélyen lépeget; megpróbál eljutni a medencében vagy a tóban olyan messzire, ahol már nem ér le a lába; leugrik magas lépcsőfokokról; felmászik kőgolyókra, köztéri szobrokra és működő szökőkutakra. Egy kis emberke, aprócska emberi lény, aki folyamatosan tapasztalatokat gyűjt magáról és a világról. Hatalmas boldogságot érez, ahogy nézi a parton, olyat, amelyet a világtörténelem minden szülője érzett és érez, és hamar rájön, a kapott ösztöndíj nem arra szolgál, hogy írjon, hanem hogy együtt legyen a fiával, hogy tanuljon egy szokatlan helyzetből, egy „kényszerű” együttlétből. Ahogy arra is, mennyire szereti a fiát, és milyen csodálatos öröm a vele való együttlét, vagy ha csak egyszerűen nézheti őt. És hálás a sorsnak, a szerencsésének, hogy megkapta ezt az ösztöndíjat.

Este folytatódnak a magyar nemzeti ünnep programjai, így lemennek a kikötőbe, hogy a vízparton megnézzék a tűzijátékot. Sok ember van, de annyi nem, hogy megijedjenek, hiszen ők hárman egy olyan kultúrából jönnek, ahol az ünnepeken valóságos emberáradat hömpölyög a szűk utcákon. José Enrique a vállára veszi a fiát, majd beveti magát a tömegbe, és egyre közelebb kerülnek a tűzijáték fészkéhez. A gyermek kis kezeivel az arcába kapaszkodik: nagyszerű dolog érezni, hogy a fia tőle függ, a tűzijáték rakétái a fejük felett robbannak, és a fiúcska boldog. Az apa úgy érzi, most még jobban szereti, mint bármikor valaha, és hirtelen nagy bánatára eszébe jut a mondat, amit egy filozófus, a hermeneutika jelentős tekintélye mondott a kongresszuson egy héttel azelőtt, hogy Magyarországra jöttek. Hétfőtől péntekig csak a valóságról, a filozófiai értelmezésről, az etikáról és a morálról beszéltek. Néhány részt vevő filozófus a hermeneutika elismert képviselője volt. A legidősebb nagyon szórakoztató előadást tartott, megkérdőjelezve mindent, ugyanis minden a nyelv közvetítésével hangzott el, a nyelv pedig mindent elferdít, hiszen mindenki másképp értelmezi. Sikerült elérnie, hogy a halálon nevetgéljenek, az egyetlen valóban valós létezőn. Kávészás közben és a relativizmus ösztüzében José Enrique megkérdezte tőle: „És a gyerekekkel mi a helyzet? Van valami közük az értelemhez?” Az egyik mellette ülő hermeneuta válaszolt, akinek már volt némi tapasztalata: „Tudod, mit mondanak erre: életet adunk a gyermekeinknek, de az étellel együtt halált is.”

Ott a tóparton ülve José Enrique ezen gondolkozott, miközben azt nézte, hogyan játszik a fia egy műanyag vitorlással, amit kérés nélkül vett el egy másik gyerektől. Quique bőre kreolabb volt, mint a többi gyereké, szinte az egyedüli

sötét hajú, kétségtelenül a legmozgékonyabb és a legcserfesebb mind közül. José Enrique nem akarja, hogy Quique valaha is meghaljon: se most, se két év múlva, se kilencven év múlva. Nem akarja, hogy meghaljon, amíg ő él, de azt sem, hogy azután haljon meg. Ne haljon meg soha! Akkor sem, amikor ő már nem lesz, és hamvai a piszkos föld részévé váltak. Már a pusztá gondolat is letaglózza, pedig el kell fogadnia. El kell fogadnia, hogy Quique egy nap majd meghal, ami kegyetlen dolog, mert az, hogy ő maga meghaljon, már nem is érdekli, azt elfogadja, de azt képtelen elfogadni, hogy az a gyermek, aki a nyakában ül, és apró kezeivel az arcába kapaszkodik, egyszer netán fájdalmat érezzen és megszűnjön létezni, azt már nem.

A másnapi terveik elég bizonytalanok. Egyáltalán nem tudják, merre folytatásuk útjukat.

– Hova megyünk? – kérdezi Quique.

– Nem tudjuk.

José Enrique mindenáron valami bolondságon törte a fejét. Hogy elmenjenek Bulgáriába és Szerbiába. Pécs Magyarország déli részén fekszik, nagyon közel a horvát és a szerb határhoz. Most viszont, hogy a Balatonnál vannak, már Szlovénia és Ausztria esik közelebb. 18 évesen utazgatott már arrafelé a barátjával, hátizsákosan, de akkoriban Jugoszláviának hívták azt az országot. Megnézték Zágrábot, bejárták Belgrádot, most viszont a két város két különböző ország fővárosa. José Enrique nappalijában van egy festővászonra rögzített óriási világtérkép, melyen színes rajszögekkel jelöli azokat a városokat, ahol már járt. Az amerikai kontinens tele van színes pontokkal északtól délig és Európa teljes területe is az egykori vasfüggöny határolta részig. Egy pár színes pontocska van még Afrikában és másutt is. Ám nagy szűz területekről hiányoznak még színes rajszögek. És ő tele akarja bökdösní velük a térképet. Nem arról van szó, hogy azért akar elutazni a világ azon tájaira, mert van egy térkép a nappalijában, amiről hiányoznak itt-ott a kis rajszögek, hanem arról, hogy az a nappaliban lévő térkép ugyan már telis-tele van színes pontokkal, de a hatalmas üres részek arra emlékeztetik, hogy még sok helyet meg kell ismernie. Éppen úgy, mint a kisgyerek, aki felfedezi, hogy van még öt fiók a házban, amit sohasem nyitott ki, mert túl magasan vannak, és csak azon tőri a fejét, mire mászhatna fel, hogy felérjen valahogy a fiókokig. És most neki már sietős. Épp betöltötte a 48-at, ami számára olyan, mintha 50 lenne. Napról napra érzi, noha alig észrevehetően, hogy fizikálisan romlani kezdett az állapota, s majd eljön az idő, amikor már nem tudja vállalni a megerőltető utazásokat. Legalább öt nagy úticél vár még rá: India, Kína, Japán, Ausztrália és Új-Zéland. Remélhetőleg meghívottként, egy egyetem felkérésére, vagy irodalom, esetleg nemzetközi politika kapcsán (egy Nobel-díj például segíthetne ebben), de egy barát esküvőjére is mehetne. Nagyjából lehetne is ez a sorrend. Ausztráliát Új-Zélanddal még kihagyhatná, de Indiát és Kínát hasonlóan kötelezőnek gondolja, mint ahogy a muszlimoknak kötelező elzarándokolni Mekkába. Aki már felfedezte az emberi lények küldetését a Földön, az tudja, hogy meg kell ismernie ezt a két nagy kultúrát (és persze megvenni az iKütyük utolsó generációjának legújabb modelljét Japánban). Még otthon, amikor megnézte Pécs elhelyezkedését a térképen, arról fantáziált, hogy onnan elutazzon-e Szófiába és Isztambulba. Magyarországról elmenni Isztambulba olyan, mint Madridból elmenni Párizsba, csak persze rosszabb uta-

kon. Ha Lisszabonból elmész Madridba, és gondolsz egyet: „Ha már itt vagyunk, menjünk el Párizsba”, bolondnak tartanak. Viszont, ha Kaliforniából jössz Madridba, már egyáltalán nem bolondság kihasználni a lehetőséget és elutazni Párizsba, Rómába és Velencébe. José Enrique számára ez hasonlónak tűnt, ha már egyszer Magyarországon van, egy olyan országban, amiről soha nem feltételezte, hogy valaha is megismeri, akkor már szeretné kihasználni, hogy megnézzze Európának ezt a szegletét is (és pláne, hogy így újabb rajzszőgeket szűrhatna a térképébe!). De kisgyerekekkel utazni sokkal körülményesebb.

A kirándulás előtt interneten már tanulmányozták az összes lehetséges utat, közlekedési eszközt, de Belgrád és Szófia is messzinek tűnt. Isztambulra már pillantást sem vetettek. José Enrique, mivel Pécsen nem nézhette meg a világtérképét, listát írt azokról az országokról, melyekben már járt. Összeszámolta, huszonhét szerepelt a listán. Nem rossz. Esther azt javasolta, hogy menjenek el Horvátországba és Szlovéniába, ami legalább egy újabb ország hozzáadását jelentette a listához (a mostani Horvátország területén már utazgatott korábban), Szlovénia ismeretlen a számára. Így a lista huszonnyolcas lenne, de maradnának üres pontok a térségben, amiket el kell engedni a kisgyerek miatt. A kicsi nélkül Esthert is lelkesítette volna egy hosszabb utazás, de a véget nem érő autózás vagy vonatozás okozta nyűgnek nem tették volna ki a gyermeküket. José Enrique nem volt képes mindezt elmondani Helenának. Indirekt módon már megkérdezte tőle, ismeri-e Bulgáriát, de érezte a válaszból, hogy a tolmács számára az ország jóformán ismeretlen. Úgy érezte, nem igazán biztatná erre az útra. És bizonyos szempontból tapintatlanság is lenne, ha Magyarország ösztöndíjasaként elmenne Szerbiába és Bulgáriába utazgatni. José Enrique tudta, ha most nem megy el Bulgáriába, akkor végleg lemondhat a megismeréséről. Soha többet nem fog erre járni, mert ha lesz pénze és ideje, akkor más, fontosabb úticélok kipipálását kell bepótolnia a térképén. Mindezek háttérben persze, s ebben biztos volt, az 50-esek válsága állt, miszerint tudvalevő, hogy vannak dolgok, amiket már soha többet nem fogsz majd véghezvinni, s a megállapítás, hogy nem *egy* ciklusnak lesz hamarosan vége, hanem *a* ciklusnak, azaz az életnek, amit ő még maximálisan szeretne élvezni.

Végül José Enrique és Esther abba a nemzeti parkba mennek, amit Helena ajánlott nekik. Mikor megérkeznek a Szalafőnek nevezett kis faluba, látják, hogy csupán egy utcából és hét házból áll. Elfoglalják a szobájukat, és elindulnak felfedezni a környéket. Csak egy betonutat és erdőket látnak. José Enrique cipőt (zokni nélkül), rövidnadrágot és rövid ujjú Burberry inget visel, nem éppen a legalkalmasabb öltözet erdei sétára. Az autóúton indulnak el. Esteledik. Előttük kicsit jobbra, nagyjából kétszáz méterre meglátnak egy focipályát, egy kis lejtőn lejutva, mellette pedig egy fából faragott játszótér.

– Nézd, Quique, egy játszótér!

– Hooool!?!?

Sétálnak a játszótér felé, Quique szalad. A földút mellett, kicsit jobbra párhuzamosan vezet egy füves út is.

– Gyere a füves úton! – José Enrique és Esther azon mennek.

– Nem! – kiáltja. Boldog, ahogy megpillantja a játszótérrel a távolban.

Sétálnak tovább, s bár úgy tűnik, a két út párhuzamos, mégis elkanyarodnak

és távolodnak egymástól. Quique jobbra néz, látja, hogy ott vannak a szülei, de egyre messzebb tőle. José Enrique és Esther ismét előrenéznek, hogy megbizonyosodjanak afelől, a két út újra egyesül. Most látják csak, hogy a két ösvény egy nagy „D” betűt ír le, így kicsivel több időbe telik, mint hitték eleinte, hogy végül összetalálkozzanak. A gyerek és köztük alacsony ugyan a növényzet, de nem túl kényelmes átkelni rajta, bár túl lehet élni, ha szükséges, gondolja az apa. A kisgyerek kicsit megijed, ahogy látja a növekvő távolságot, és végül úgy dönt, hogy átvág az ösvények közti mezőn.

– Ne, Quique, ne! Ne aggódj, csak menj tovább előre. Ott egy kapu. Látod? Az út végén. Látod?

Quique előrenéz, az édesapja pedig észreveszi, hogy a gyerek magasságából nem látható a kapu. De Quique bízik bennük, int nekik, ahogy a futóversenyzők jelzik, ha minden rendben, és megy előre. A szülők nézik, ahogy távolodik és folytatja az útját. José Enrique, ahogy követi a szemével, arra gondol, hogy az élet is ilyen, folyamatos elválások és távolodások jellemzik. A kisfiuk most még közel van, megöleli őket, megfogja a kezüket, szüksége van rájuk, de később már nem így lesz. Később boldogan megy majd a maga útján, akárcsak most, ahogy szalad előre. Egyre csak előre. Jó látni, ahogy fut. Mögötte a hatalmas fák oszlopokat alkotnak, olyanokat, mint amilyenekről a mesékben olvasni. Mosolygós, izzadt kis alakja a zöld háttérrel gyönyörű látványt nyújt, a boldogságot és az életet testesíti meg.

Az édesanya előresiet, hogy az út végén, a kis játszótér kapujában fogadja a fiát. Ott összeölelkeznek, mintha semmi sem történt volna, mintha nem is váltak volna el útjaik, egymás mellett állnak teljes nyugalomban. José Enrique teljesnek és boldognak látja őket, csak az a kis félelem zavarja még, képzeletének szüleménye, mely egy autó, egy állat vagy az elesés veszélyével fenyeget.

A játszótérhez érnek mind a hárman, ahol csak egy csúszdát, egy hintát, egy libikókát és egy kis homokozót találnak. Kitárult előttük az erdő, a tisztáson meglátják a foci pályát két fehér vaskapuval és hálókka. „Ez egy gyompálya” – gondolja José.

Csend van. A kínzó csendet Magyarországon fedezte fel. Amikor megérkeztek és megszálltak az író számára felajánlott apartmanban, José Enrique furcsálott valamit, de nem tudta, mi az. Arra gondolt, hogy a város sajátossága lehet, valami vizuálisan nem érzékelhető dolog, amit továbbra sem tudott beazonosítani, de egyértelműen mássá tette. Ebben a városban teljesen más dolgok történhetnek meg, mint amik megtörténhetnének Sevillában. Napokkal később rájött. A csend. Nem voltak madarak. Nem csiripeltek a verebek, sem a fecskék, nem búgtak a galambok sem. Ha elhaladt egy autó, semmi zaj nem hallatszott, egyáltalán semmi. Mint amikor horrorfilmet néztek, akkor is a csend volt a legfélelmetesebb. Akárcsak a havazás utáni csend. Az ember azt gondolná, hogy a város feletti erdő zajos madarak és állatok lakóhelye. Nem így volt. Fehér csend volt, mintha bevezették volna egy profi módon hangszigetelt stúdióba vagy egy pszichiátriai gumiszobába; az egész város valószerűtlennek, kartondíszletekkel berendezett, elnéptelenedett forgatási helyszínnek tűnt. Most az erdőben, a magányos foci pályával szembe fordítottan úgy érezte. Azt érezte, mindjárt földönkívüliek érkeznek és egyik pillanatról a másikra elrabolják őket, vagy megbolondul, és

egy óriási tüskét szúr a felesége és a fia nyakába.

– Ijesztő ez a csend – mondja a feleségének. A mérleghinta búskomor hangot ad, ami visszhangzik az erdei tisztáson.

– Élvezd a csendet!

– Pfűű!

José Enrique előveszi kis fülhallgatóit, behelyezi a fülébe, a zsinór végét pedig a mobiljába dugja, melyen tizenkét gigányi zenét tárol. Felcsendül Johann Sebastian Bach *d-moll zongoraversenye*. Kifogástalan a hangzás, hiszen a vidék tökéletes csendjének makulátlan vásznán festődnek a hangok. És ez, egyszerre elégedettséggel tölti el. A zongoraverseny utolsó *Allegro*ja szól, melynek jellegzetes ritmusa futásra készíti. José Enrique a focipályára megy, és a zene lüktetésére egyre fürgébben lépked. Távolodik kis családjától, és ahogy halad a focipályán, minden lépésétől apró rovarok ugrálnak riadtan szertesztét. Fentről a focipálya irigylésre méltónak tűnt („Most már értem, hogy a focit miért nem délen találták fel”, töprengett José Enrique), de most, hogy letről figyelhette meg, már egyáltalán nem tűnt kellemesnek. A gyom mindenfajta növény elkorcsosult keveréke, ami csak nőni és nőni szeretne, de többnyire letapossák. Hangyák által létrehozott vájatok látszanak, földből kirágott kráterek, kis sárga virágok, melyek (focimentes) élni akarásukkal elvonják a játékosok figyelmét, minden tele van apró vízcseppekkel, átnedvesítik a cipőjét, és bogarak is bosszantják Josét, de szól a zene, és magával ragadja, a focipálya egyik pontjáról a másikra viszi, miközben azt feltételezi, hogy a felesége és a kislánya őt nézik. S bár tisztában van azzal, hogy hegyen és erdőben fülhallgatóval a fülében lenni egyfajta szentségtörés, de úgy véli, Johann Sebastian Bach maga a tiszta természet, a világegyetem harmóniája, s ha erdőben megengedhető lenne a zenehallgatás, akkor biztosan ez a zenemű lenne a legmegfelelőbb. Ebben a pillanatban José Enrique a 48 évével és minden félelmével együtt széttárja karját, és elkezd cikcakkban futni a zenét követve, a szívét is mozgásba hozza, repül, és boldognak érzi magát. Szeretne eggyé válni a természettel és az étellel, fut, mintha repülő lenne, egy repülő boldond, nem néz a családjára, csak érezni akar, élni akar, virágozni, felfedezni, örülni és futni, mint egy kisgyerek.

Hiszen ő még mindig gyerek, soha nem vált felnőtté, és nem is akar felnőtté válni. Nem is érti, miért nem imádja még jobban a matchboxokat, miért nem szeret esőben fürdeni a medencében, miért nem élvezi hegyi serpentineken az autózvezetést vagy zöld mezőkön a szaladgálást. Ő az apja kis fiacskája, és az apja is azt szeretné, hogy gondtalanul szaladgáljon. Ha ott lenne, örömmel töltené el a fia látványa, ahogy széttárt karokkal érzi mellkasán az élet teljességét, ahogy zenét hallgat vagy énekel, vagy éppen egy képzeletbeli labdába rúg nagyokat. Megszületett, hogy éljen. Az apjától kapta az életet és a halált, de hogy amíg él, addig élvezze az életet magáért és az apjáért is, hogy érezze, José Enrique Cabrera megteremtése boldog cselekedet volt, a boldogság átadása, az élvezet, mely igazolja teremtésének esztelenségét. („Apa, lombos fák alatt nyugágyon fekszem egy csodaszép tó partján”, mondta neki előző nap, amikor az apja Spanyolországból hívta telefonon. Először aggódva mondta neki – hiszen apja betegágyban fekszik –, de aztán arra gondolt, „hogy így megtudja, legalább valaki élvezheti az életet”). Holott José Enrique tisztában van vele, hogy az apja is

gyerek, egy nyolcvanéves férfi testébe bújt gyerek, aki ugyanúgy szeretne futni – ha lehetősége lenne rá –, megfedkezve a fiáról, megengedve, hogy most csak magára gondoljon, és ne kelljen a teremtettjére gondolnia. Mert ez az egész nem más, mint egy lánc, a természetanya ámitása, aki szaporodásra csábít anélkül, hogy megmagyarázná az értelmét, miközben számos kötelességgel ruház fel: legyenek utódaink, óvjuk őket korai éveikben, tegyük őket boldoggá, noha a természetet épp ez utóbbi érdekli a legkevésbé. Az apja is utazni akart, nevetni, önzőnek lenni büntudat nélkül. Ám most nem teheti meg. José Enrique is tudja, hogy bár az apját boldoggá teszi, hogy a fia egy tóparton lehet, lombos fák alatt, de inkább – és ezt José Enrique megbocsátja neki – ő szeretné élvezni azt, amit a fia, noha soha, de soha nem ismerné ezt be magának.

Hármasban vacsoráznak a vendégház teraszán, amikor a szomszédos asztaltól egy rövidnadrágot és pólót viselő férfi spanyolul szól hozzájuk. A magyarországi argentin nagykövet, aki turistaként fedezi fel az országot. José Enrique örül, hogy beszélhet vele. Napok óta csak a feleségével beszél, illetve a kislíával próbál meg kommunikálni, de most ez teljesen feldobja. Már csak azért is, mert szeret fontos emberekkel beszélgetni, bár valójában úgy véli, hogy senki sem fontos, s hogy nagyon gyorsan képes felérni hozzájuk, felfedni gyengeségeiket és érezni, hogy betölthetné a szerepüket. A nagykövetet meglepi, hogy spanyolokkal találkozik Magyarország egyik eldugott kis településén, és érdekesnek találja José Enrique írói ösztöndíját is. José Enrique azt hiszi, hogy most a nagykövet őt igazi írónak tartja. Több mint harminc könyvet írt már, egyiket franciára és németre is lefordították, kreatív írást tanít az egyetemen, de még mindig nem tartja magát írónak. És azt sem tudja, mikor fogja magát annak tartani. Mikor tudja pironkodás nélkül mondani – anélkül, hogy hazudnia kellene -: „Igen, író vagyok”? Mindig is egyetemi tanár marad, mert ez nyugdíjig biztos fizetéssel jár, még akkor is, ha a könyvei eladásából több jövedelemre tenne is szert – egy évben már megesezt vele. Az irodalmi díja, a többórás televíziós programok és a mostani nemzetközi ösztöndíj (!) ellenére sem tekinti még magát írónak. Elképzelte, mi jár a nagykövet fejében, aki természetesen így vélekedik: „Ó, ez egy spanyol író, akit nem tudom, miért kellene ismernem, de biztosan jó író, ha ösztöndíjjal van itt”, s ez felvidította. És hogy biztosítsa erről, miközben beszél vele, már azon jár az esze, hogy szerencsére hozott erre a nagy-utazáson-belüli-kis-utazásra egy példányt a díjazott regényéből, és csak a megfelelő alkalmat kell megvárnia, hogy vacsora közben felmelessen a szobájába a könyvért, és odaajándékozhasza neki. A nagykövet, aki három magyar társaságában vacsorázik, örül, hogy spanyolul beszélhet. Jó sokat cseveg velük, a székét félig elfordítja, ahogy José Enrique is teszi; Estheré pont szembe néz vele, míg Quique széke háttal, csakúgy, mint eleinte volt a nagyköveté. José Enrique elégedett, bár biztos abban, hogy mondandója és gesztusai is tele vannak mesterkéeltséggel, ami felettébb zavarja a feleségét, aki mindig megvetéssel figyel a férjének a hatalom és a befolyásos emberek előtti behódolását. Már sokszor láthatta a férjét, amint fontos emberekkel beszélget, akiktől mindig igyekezett valamiféle előnyt kicsikarni, olykor sikerrel, előfordult, hogy még Esther számára is. Esther ellenérzése annak tudható be, hogy a férje helyett is szégyenkeznie kell. De ő már 48 éves, Esther pedig még nincs annyi. José Enrique szerint ezek a dolgok természetesek ebben a korban, ismertek és vállalhatók az effajta kommunikációs fogá-

sok. Soha nem érzi felszabadultan magát nagyobb hatalommal bíró emberek társágában, alapvetően azért, mert életének minden tevékenységében ő dirigál, vagy egyetemi tanárként, vagy karnagyként, vagy különféle projektek vezetőjeként. Ez gyerekkora óta így van. Mindig ő volt az osztálytitkár és az érdekképviselő, de szerencsére a katonaságot elkerülte (ha csak rágondol, máris kiveri a víz, az első tanulatlan őrmester, akit kapott volna, biztosan kiebrudalta volna a fegyelmetlensége, az örökös „okoskodása” miatt). S mivel feszeng, ezer dolog jut az eszébe, amikor fontosabb emberekkel társalog. Most is igyekszik tudatosítani magában, hogy ez a fickó csak egy jó családból származó argentin, aki beszél angolul, és sikerült bekerülnie a diplomáciai testületbe, mivel korábban betöltött egy jó állást valamelyik kormányhivatalban. Quique folyamatosan fel akarja hívni magára a figyelmet. Vacsora közben feláll a székre, az argentin felé fordul, noha az anyja igyekszik leültetni, de ő hol az apja figyelmét vonja el, hol a nagykövetnek mutatja, hogy mit eszik éppen, aki nagyon barátságos vele („Quique, tetszik Magyarország?”). Egy adott pillanatban José Enrique a nagykövettel folytatott beszélgetés közepén megrántja Quique lábát, hogy leüljön végre. Az alig feltűnő erőszakosság hatására sikerül elérnie, hogy Quique letegye a fenekét a székre, és a tányérja felé nézzen. Ekkor Esther rászól a férjére, de épp olyan hangerővel, hogy még a nagykövet is meghallja:

– Jaj, José, milyen ideges lettél!

José Enrique csendben marad, mint amikor az anyja ebéd közben leszidta a párizsi nagybácsikái előtt. José Enrique szerint a felesége amiatt ideges, hogy Quiquéhez kicsit durva mozdulattal nyúlt. Vagy az zavarja, hogy látnia kell José Enrique feszélyezettségét egy befolyásos ember jelenlétében, akit a férje bizonyára irigyel. Hogy próbálja némiképp palástolni a kínosnak ítélt helyzetet, José Enrique pár másodpercig a kisfiával foglalkozik, miközben türelmetlenül arra vár, hogy mihamarabb folytathassa a nagykövettel a beszélgetést. Pár perccel később a nagykövet újra megszólítja:

– Hogy milyen különös itt találkoznom egy spanyol íróval...

José Enrique nem bírja tovább, és felajánlja, hogy neki ajándékozza a regényét.

– Engedje meg, hogy felmenjek a szobámba, és lehozom Önnek az egyik könyvemet.

– Ó, örömmel! – válaszolja neki a nagykövet.

José Enrique feláll a felesége és a fia asztalától, és elmegy a könyvért. Csak ki kell mennie az étteremből, megfordulni, bemenni az ajtón, ami a szobájuk felé nyílik, felmenni a lépcsőn, kinyitni az ajtót, kivenni a hátizsákjából a könyvet, kimenni a szobából, bezárni az ajtót, lemenni a lépcsőn. Ahogy lépked lefelé, pontosan, amikor a második és a negyedik vagy ötödik lépcsőfok között jár, egy gondolat járja át az agyát, olyan rendkívüli erővel, mintha vésővel és kalapáccsal márványkőbe vésnék azt a mondatot az ideák világából, amiről Platón beszélt, s amit a zsigereiben is érez. Olyan erővel, hogy meg kell állnia a lépcső alján, s elő kell vennie a mobilját és lejegyezni a mondatot. A mondat, melynek abszolút igazsága megkérdőjelezhetetlen, így hangzik: „Ez a gyermeki lét szünni nem akaró elviselhetetlen érzése.” Olyan, mint egy bírósági ítélet, amelyet éppen ebben a pillanatban szabtak ki rá büntetésként, mintha végleges száműzetés lenne, ahonnan nincs visszatérés; vagy egy tetoválás, amit most égettek a karjára; vagy

mintha egy izzó vasdarabbal örökre megbélyegeznék. Egész nyomorult életemben továbbra is gyerekek fogod érezni magad, hiába bújsz az öregek jelmezébe, hiába növesztesz szakállat, hiába viselsz öltönyt, hiába rejtőzködsz díjak mögé, hiába lesz házad és kocsid, hiába lesznek gyerekeid, és hiába is lesz hatalmad akár. Férfinak, írónak vagy tanárnak szeretnél látszani, pedig mindegyik hazugság, hiszen gyerek vagy, és ezt te is tudod. José Enrique erőt vesz magán, hogy ne a lépcsőkorláton csússzon le, hogy ne csináljon örültséget az autóval, hogy ne mártózzon meg a szökőkutakban, hogy ne énekeljen az utcán, hogy ne táncoljon az esőben. Meg akart állni, azt szerette volna, hogy a teste, az esze és a lelke (vagy bármi is legyen) alkalmazkodjanak egymáshoz, hogy legalább egyszer szinkronban legyenek, hogy ő felnőtt férfinak érezhesse magát. De ez nem történhet meg, ez a büntetésének lényege, soha nem jön el a teljes összhang pillanata, mindig tettetnie és színészkednie kell. Ez *elviselhetetlen*. Elviselhetetlen a gondolat, hogy ez soha nem fog megtörténni.

Tudja, hogy az a különös érzés ebben a pillanatban annak köszönhető, hogy a felesége mindenki előtt szólt rá (ráadásul kik előtt!). A felesége folyton kritizálja, tudja, hogy csaló, holott kitüntetéses doktori címmel jutalmazták, a Planeta adja ki a könyveit, nemzetközi ösztöndíjakat kap és konferenciákon ad elő. A felesége kitűnő eredménnyel fejezte be az egyetemet, két szakot is elvégzett, kiemelkedő művészegyéniség, intelligens! (míg ő csak okos), kicsit talán le is nézi, bár elviseli, de ez napi szinten okoz súrlódásokat az együttlétük során. Megérdemli, hogy naponta a semmiből építse fel magát, hogy senkiből valakivé váljék, de ha egy nálad ennyivel különb emberrel élsz együtt, aki a kezdetektől ismer, akkor nehéz elhinni, hogy író, egyetemi tanár vagy bárki is légy. De nem csak a felesége az ok. Esther képviseli az igazságot, ami ugyan félelmetes, de a félelem őbenne van, benne lakozik, a gyermeki lét szűnni nem akaró elviselhetetlen érzése, mint egyfajta nemrég feltárt megvilágosodás.

Később átadja a könyvet a nagykövetnek. Legyőzi önmagát. Úgy dönt, hogy inkább felnőttként viselkedik, nem marad más választása.

A következő napon átlépi a szlovén határt, és megnézik egy unalmas kisvárost (tehet majd egy újabb rajzszoget a térképére, és még egy nevet hozzáadhat a listájához), majd átmennek Horvátországba, ahol eltöltenek néhány órát. Az út során elhatározzák, hogy visszatérnek Pécsre, az utazás iránti lelkesedésük lelohadt.

Amikor belépnek az apartmanba, a piros autó még mindig az asztalon van. José Enrique egyenesen odamegy, felveszi, és még mielőtt Quique észrevenné, elrakja a bőröndbe a többi holmi mellé, amik készen várják, hogy visszatérjenek Spanyolországba.

FUTÓ ANDREA fordítása

ERDÉLYI ÁGNESRŐL

Egy összeállítás margójára

Erdélyi Ágnes (1914–1944) – Radnóti Miklós féltestvére, kishúga – két szempontból lehet érdekes az irodalomtörténet-írás számára. Mint „adalék” Radnóti életrajzát gazdagíthatja, márpedig Radnóti elég jelentős költő (s elég rendhagyó fejlődési pályát befutó alkotó) volt ahhoz, hogy a megismerése lehetőségét javító új adatokat örömmel vegyünk. S a kishúg önléte okán is érdekes lehet, hiszen ő maga is költő, verseket és prózát egyaránt publikáló alkotó volt. Most megjelent kötetének (*Arckép szavakból*. Bp. 2020, Jaffa) összeállítója, Bíró-Balogh Tamás ezt a második szempontot állítja középpontba, s azt hangsúlyozza: „Életmű – alanyi jogon”. Az összeállító álláspontja, a kötet első, szükségképpen gyors és felületes átolvasása alapján nem evidens (igaz, e kötetből Erdélyi Ágnes publicisztikája hiányzik), de az életrajzi adalék összefüggésében is elég jelentős ahhoz, hogy a könyv megkapja a figyelmes olvasás, az újraolvasás lehetőségét, s így kiderüljön, csakugyan alanyi jogon (is) jár-e neki a figyelem.

Erdélyi (polgári nevén: Glatter) Ágnes és Radnóti apja volt közös, Radnóti édesanyja Miklós születésekor (1909) meghalt, Ágnes az apa második házasságából született. A költészet iránti érzék valószínűleg mindkét gyereknél apai örökségnek tekinthető, a Glatterek közül egyébként a kutatás több művészt is számon tart. (Még a neves szegedi festőművész, Heller Ödön is Glatter-rokon volt.) A két testvér csak apjuk korai haláláig, 1921-ig élt együtt, utána Ágnes Erdélybe került édesanyjával, Miklós pedig – immár apátlanul és anyátlanul – Budapesten maradt apai rokonainál gyámság alatt. A két életútnak van egy viszonylag rövid, hétéves közös szakasza, és van két, külön-külön futó hosszabb szakasza, amely egymásról tudó, érintkező, de mégis – legalábbis geográfiai értelemben – távoli. Mindkettő, más-más okból, de tanulságos.

Az 1921-ig tartó közös szakasz Radnóti életrajzát gazdagító hozadékát Bíró-Balogh Tamás szépen rekonstruálja bevezető tanulmányában, s jó érzékkel prezentálja Ágnes ez időszakra vonatkozó verses emlékezését is. Ez már önmagában is nyeresége a kötetnek – Ágnes utalásokban, emlékfoszlányokban sok olyasmit is elmond, ami lényeges bátyja életrajzának egy kevésbé jól dokumentálható periódusa szempontjából. (Lakáskörülményeik, a család társadalmi helyzete, majd a süllyedés, az addigi egzisztencia szétesése stb.) Paradox módon azonban mégsem ez a közös periódus hozza a legtöbb új és lényeges ismeretet. Az, hogy Radnóti szerette a húgát, távol élve is figyelemmel kísérte sorsát, alkalmilag reagált is rá – természetes. De hogy milyen életívet járt be a távolra szakadt kishúg, mi lett belőle, s mindez hogyan viszonyul bátyja élettörténetéhez, az már történeti-szociológiai értelemben is sok újdonságot hoz, és komoly magyarázó értéke van. Az értelemszerű különbségek is, a párhuzamosságok is érdekesek és tanulságosak.

A különbségek könnyen számba vehetők. Férfi/nő, idősebb/fiatalabb, magyarországi/külszági (romániai), jobb módú rokonok eltartottja/kisebbségi kispolgári egzisztencia szocializáltja, stb. A párhuzamosságok kevésbé kézenfekvők, de azért érzékelhetők és kimutathatók ezek is. A költői ambíció megléte, a „baloldali” beállítottság, s mindennek előtt az erős egyéni és társadalmi önkifejezési igény itt is, ott is megvan. A fiatalabb Ágnesre, a földrajzi távolság ellenére, nyilvánvalóan hatott bátyja példája is, a költő

Miklós megerősítő, visszaigazoló érzelmi és intellektuális minta lehetett számára. Aligha pusztán véletlen, hogy Ágnes költői indulása idején Miklós éppen Váradra látogatott, a kishűg pedig verset publikált, bátyjának ajánlott versben köszöntötte őt. Mintegy nyilvánosan is vállalta összetartozásukat.

Am van a két életútnak és pályáivnek egy olyan dimenziója is, amelyről szólva nehéz eldönteni, a párhuzamok vagy a különbségek a dominánsak-e. Két úgynevezett „magyar zsidó” alkotóról van szó, akiknek az anyanyelve is, alkotói nyelve is a magyar volt, de az e „választást” kísérő szociokulturális kontextus, az egyént ért impulzusok nem teljesen azonosak. S a két magatartás csak részben azonos. Miklós opciója az volt, hogy ő „magyar” és „keresztény”, s emögött egy igen magas szintű morális autonómia húzódott meg. Ennek az opciónak a lényegét nem szokták megérteni, lényege ugyanis *nem* a „magyar” versus „zsidó” közötti választás, hanem valami ennél lényegesebb. Ez a morális autonómia ugyanis nem engedte meg, hogy a külvilág aktuális trendjei vegyék át az egyén önmeghatározása fölötti uralmat. S e morális autonómia (emberi tartás) nélkül a Radnótit önmaga fölé emelő kései nagy versei, amelyek természetesen egyszerre „zsidó” és „magyar” teljesítmények, nem születhettek volna meg. A kései versek tárgyi pontossága és a mindazt kifejezni képes érzelmi-kognitív szövedék személyes föltételei nem lettek volna adottak. A kései versek egy teljességgel szétzúllott, magatartását veszítő korban a megőrzött emberi tartás paradigmatis megnyilvánulásai.

Ágnes személyes helyzete és opciója bátyjához képest felemásabb volt. Ő Romániában nemcsak magyar és zsidó volt egy mindkettőt leminősítő és félreszorító hatalom erőterében, hanem olyan „kettős kisebbségben” élő, akinek a „főhatalom” sajátosságaival is szembesülnie kellett. Folyamatos potenciális identitásválasztási határhelyzetben mozgott. Az *igazodni* – *kihez* kérdése történetileg új módon merült föl az ő esetében. Ráadásul Ágnes nő volt, egy alacsony státuszú társadalmi csoport fiatal nőtagja, akinek a zsidó, a magyar, a nő és a bomló kispolgári egzisztencia valamennyi hátrányával szembe kellett néznie. Életútja térképén Nagyvárad éppen úgy ott volt, mint Szilágysomlyó vagy Bukarest, majd Kolozs-vár. Köztük nemcsak kis és nagy város, de „tisztá” magyar vagy éppen „tisztá” román lakosságú hely is volt. Míg Miklósnak legalább a magyar kultúra intézményes elsajátításának lehetősége megadatott, Ágnes lényegében magára hagyott autodidakta volt. A műveltség mint olyan nem segítette eligazodását az „életben”. Helyzete specialitását Gyarmati Fanni jól érzékelt: „csonka anyanyelv” (Ágnes hét éves korától idegen nyelvi közegben élt és tanult), kevés iskola, s ez a kevés is félig román nyelvű, az érettségig sem jutott el, majd tizennégy éves korától, azaz 1928-tól már csak az autodidaxis maradt számára. Nem éppen ideális fölkészülés egy személyiség és egy élet fölépítéséhez.

Alapválasztása mégis világos: ő magyar, a körülmények alakulása folytán „kisebbségi”, romániai magyar, aki folytatja előélete történetét saját életében. A számára nyíló lehetőséget azonban ez a többszörös kisebbségi helyzet erősen leszűkítette, s két fontos eleme maradt: a nyilvános megszólalás (közége a kisebbségi magyar kultúra intézményrendszere), a szűkebb, őt erősítő és növelő közeg viszont csak egy marginális kis közösség lehetett, amelyben az etnikai elv, a nyelv és az oppozíció keresésének lehetősége lett a döntő. Az egzisztenciális szűköség élménye itt mindent determinált, de az oppozíció, mint a saját álláspont keresésének lehetősége, a kis közösségen belül megmaradt. Mindennek „zsidó” színezete, jól vette észre az erdélyi kortárs, Korvin Sándor, értelemszerű. Ez az ugyancsak bomlófélben lévő régi erdélyi magyar középosztályisághoz képest már egy más képlet. (Az Erdélyi Ágnes-kutatás egyik lehetséges feladata éppen ennek a képletnek a minél pontosabb és tárgyiasabb leírása lehetne.)

Ágnes tehetségére, emberi tartására vall, hogy e nehéz helyzetben is képes volt „saját” maga megteremtésére, finomodó alakítására. Versei egy része persze, mint minden kezdő, történetileg elkoptatott, üres képzeteket, kliséket mozgat – ezek csak technikai érte-

lemben versek. De verseinek egy másik része túllép ezen, s új, magyar nyelvű versekben nem nagyon megjelenő tapasztalatokat mond ki. E tapasztalatok nemcsak a kispolgári létnek a tapasztalatai, de egyben női tapasztalatok is. (A kisebbségi helyzet artikulálása mindig bátorság kérdése is.) A nőiség megjelenítése értelemszerűen egy járatlanabb út választását jelenti; a kimondhatóság határai változnak meg. A kisebbségi kispolgári lány önpercepciójának nyilvános rögzítése, persze, nem „nagy dolgokból” áll. Űl a moziban például, oldalán egy fiatalemberrel, és szembesül a mozinézés kettős következményével. A film világa és a való világ inkongruenciájával, s az utóbbi megélésének élményével. A kabát fölújításának szűkösségben honos formájával, a „kifordítással” (mikor az anyag még meg nem kopott belső oldala kerül kívültre, hogy a kabát kopatlannak tűnjék – noha mindenki tudja, miről van szó). A kulturális fogyasztás korlátozott, szegényes voltával, a „javaktól” való elzártság speciális eseteivel – például: csak a szomszédnak van rádiója, de mivel ő csak a cigányzenét szereti, a klasszikusokat nála sem lehet meghallgatni. Vagy avval a ténnyel, hogy az autó luxus, s ő még csak háromszor ült autóban. A világot pedig vonaton sem utazhatja be; a technika ugyan adott ehhez, de a személyes lehetőség nem. S így tovább. A könyvespolcra, nem is meglepő ez, hiányoznak a nagy összefoglaló művek, a lexikonok – nincsen rájuk pénz. Mindezek persze afféle sérelmi lista tételei is lehetnének, de nem azok: a szegénység és a kényszerű autodidaxis megelőli tudják, itt többről van szó. A személyiség önalakításának olyan hiányai ezek, amelyeket az alakuló én már érez, de nem tud vagy nem kellő mértékben tud pótolni.

Figyelemre méltó, hogy szerelmi életének alakulása sem marad rejtve, beszél róla, magától értetődő természetességgel. (Igaz, e témában ő sem ereszkedik túlzottan mélyre.) Érdekes, volt „politikai” vénája is. Erre nem csak életrajza eseménytörténetéből lehet következtetni. Olykor versben is tetten érhető ez az érdeklődés. Egy példa erre: a náci könyvégetés után ő is szól róla. Az esemény sajnos nem irodalmi nóvum, mások is írtak róla (akkor is, azóta is), de ennek a szimbolikus prezentációnak már súlya van. Pontos és mély, és – sajnos ma már tudjuk – egy szimbolikus perspektíva nyitányává vált, amit ő is rögzített.

Mindezt persze akár pusztá életrajzi adalékok sorának is lehetne tekinteni, de – vegyük észre – nem csak az. A költői megformáltság is tetten érhető. S a kishűg jó pillanataiban maga is költő. Pedig még halálakor (1944) is csak harmincéves volt.

Nem tudom, igaza lesz-e Bíró-Balogh Tamásnak, s lesz-e egy újabb kötet Erdélyi Ágnes cikkeiből is. Reméljük, hogy így lesz. Mindenesetre egy kis kötetnek még mindenképpen lenne funkciója. Egy kötet, amely még részletesebb életrajz- és pályatörténeti rekonstrukciót, Erdélyi Ágnes valamennyi (elérhető) levelét, fényképeit (vagy legalábbis azok jellegzetes darabjait, például az e kötet borítójára tett remek portrét), a róla készült kortársi művészi ábrázolásokat (például Ruzicskay György portróját), a versek javát (itt a kiemelő szelekció többet adna, mint a sikerülteket és a sikerületleneket egybeseprő esetleges „összes”) – s természetesen a publicisztikát. Mindez persze továbbra is adalékszerűvé tenné ismereteinket, de a jelenleg még rejtőző összefüggéseket jobban fölszínre hozná. S mindenképpen hasznosabb lenne, mint a mindent föltilizáló „üzleti” misztifikáció, amely Radnóti neve mögé besorolva mindent eladni igyekszik, ami valahonnan előkaparható.

Erdélyi Ágnes költészetét szűken vett „esztétikai” szempontból nehéz egyelőre megítélni. Voltaképpen csak egyetlen, saját maga megkomponálta kötete van, amelynek verseit nemcsak megírta, de utólagos szerzői kontrollnak is alávetette. (Vagy ha az egy példányos, voltaképpen kézirat státuszú *Nagybányát* is ideszámítjuk, kettő.) Az összes többi véletlenül került a „hátrahagyott versek” státuszába, függetlenül attól, hogy a zsenégék közé tartozik-e, avagy csak a közlési viszonyok súllyesztették el a verseket. Az pedig, hogy az életműből mi semmisült meg vagy/és „lappang”, egyelőre sejteni sem lehet. (Számomra nem lenne meglepő, ha – miként bátyjánál is történt – az ő versei is reflektáltak volna arra a sorsra, amely neki jutott.)

Ha csak az egyetlen megjelent kötetet, a *Kórus három hangra* címmel közöltet tekintjük autentikusnak, amelyben az egyes versek kiegészítik, korrigálják vagy éppen megerősítik egymást, s így külön szemantikai viszonyokat képviselnek, akkor három következtetés automatikusan adódik. A kötet anyaga (önmagán belül is) egyenetlen. A technika és a módszer gyarlósága, az üres, konvencionális képzetek föl-fölbukkanása az adott pályaszakasz (1933–35) természetes fejleménye. A java versek két jellegzetessége azonban ígéretes és figyelemre méltó. A szövegekben ugyanis megjelenik a női tapasztalat, méghozzá a „kisebbségi” kispolgári milióból érkező, saját miliójára reflektáló nő tapasztalatai. Mondhatnánk, női oldalról látja a világot, a saját, szűkösségekben és speciális összefüggések között szerveződő, még mozgásban lévő világát. Ez persze egyféle szociológiai, vagy ha úgy korszerűbben hangzik, gender hozadéka e versvilágnak. A motívumokból: a „kifordított” kabátból, az olcsó mozijegyből (s mentális következményeiből), a lehetséges férfi-nő-viszony alakulásának esetlegességeiből, a szubkulturális utalásokból (rádió, vonat, autó, magánkönyvtár stb.) természetesen nem a művesség, a költői eszközhasználat kifinomultsága az, amire fölfigyelünk, de annyi mindenképpen bizonyos, hogy ezek költői megragadására eredményes kísérleteket tett. S az is bizonyos, volt érzéke az élet bizonyos oldalai iránt, s ez a percepciója egyben morális jelzés is. S ez már közvetlenül elvezet a másik jellegzetességhez is. Bár nem „politikai” költő, ez a szféra sem teljesen idegen tőle. Személyileg is a baloldali szubkultúra része, osztozik e szubkultúra bizonyos várakozásaiban, ezek sztereotipizációjában ő maga is részt vesz, de két dolog jól érzékelhetően egyéni. Jellemző például, hogy Erdélyben élve is, nőként, írt például szavalókórusokat is – ez a politikai és költői megnyilatkozás agitatív funkciójú egyesítése. (Magyarországi költőnő szavalókórusára hirtelenjében nem is nagyon tudnék példát hozni.) A másik kiemelendő vonás a személyes sors alakulása szempontjából is jelentőséggel bír. A náci könyvégetés már említett költői percepciója és a szimbolikus szférába emelése jellegzetesen ilyen mozzanatot. Korérzékelésének számos eleme így komplementer bátyja korérzékelésével. S ez nemcsak lehetséges „hatás”, de párhuzamos – analóg – percepció jele is.

Néhány részletet idéznünk is érdemes. (1) Sok szempontból reprezentatív vers a *Mozi után* (187–188.); egészében idézni kellene. Most az egész helyett csak egy jellemző részlet, amely a férfi-nő-viszony nem szokványos oldalát villantja föl: „Az oldaladnál fiú ül, / szegény ő is mint te magad, a kezed / szorítja erősen, ha a lámpák kialudnak, / két órára ki is gyulladtak; ő férfi, te lány / és sötét van, aztán kattann újra a villany / és érzed a tekintetét, hisz kopott külsőddel / s olcsó púderreddel milyen zuhanás vagy neki / a film után”. Ebben, ha belegondolunk, a vágy és az ilyesmit alakító rendszerszintű vágygazdálkodás mint a kielégülést és a manipulációt „szórakoztatásként” egyesítő gyakorlat is megjelenik. (2) Az *És az élet mégis szép lesz!* (185.) egy emblematikus politikai gesztust ragad meg egyéni megfogalmazásban. Idézi az újsághírt: „Németországban könyvek égnek”, majd így interpretálja a fejleményt: „Berlinben az Opera téren / égett tegnap egy szörnyű máglya, / égő eszmék világítottak / s köröttük vakok örömtánca”. Az ellenpontozás, a sűrítés, és maga a forráseseményhez igazodó metafizika költőre vall. (3) A *Tétlen klublakók* a másik oldal egyik szimptomatikus reagálását villantja föl. A klubban a tánc is morális árnyalatot kap: „Forognak meglökött / lendkerék szokottságával / három láb parketten, míg / hátuk mögött józan tetre készek / reggelre megszövik / sorsuk új szövétét / és arra ébrednek, nincsen számukra hely / nincs számukra három láb parkett / hol tehetetlenségük / ritmusra álomba ringassák”. Majd, pár sorral később egy villanás: „Elmennek mellettük az / igaz szavak és igaz emberek”. S így tovább. (4) A *Csüggedés perceiből* (197–198.) a csüggedésnek minősített éles, tiszta diagnózis: „Nekem beszélhetnek / csak az örültek / és csecsemők hiszik már, / hogy megérjük a jövőt / gótikus tornyok hiába / ágaskodnak az égre / kár akarni. / A falakról bénult agyak / szomorúsága patakzik / van jövő, és van cél, de távoli, / mint a délibáb és / elérhetetlen, mint az Igazság. /

A profétákat megfeszítik, / az eszméket eltiporják / csak / a butaság, a gonoszság és / lélekölő gyilkos hatalom örök / A csizma és a fegyver” stb. Bár ez a vers még kap egy vörös farkat, egy optimista zárlatot, a diagnózist ez sem hatálytalanítja, „csak” a kompozíciót gyengíti.

Erdélyi Ágnesnek, akárhogy is, volt érzéke a folyamatok mögötti atmoszféra, a realitások erejére is. (Legföljebb vissza-visszarántotta magát a konvencionális díszletek közé, a gondolatlanságba.)

Hogy milyen költő lett volna, ha kifuthatja magát, nehéz megmondani. De formulázásainak tömörsége, sűrűsége a jobb darabokban érzékelhető fejlődésről árulkodik, s ez versei tárgyától függetlenül, költői lehetőségeire hívja föl a figyelmet. Bíró-Balogh Tamás érdeme, hogy ezzel a lehetőséggel (s a mögötte formálódó emberrel, egy tanulságos és szimpatikus személyiséggel) szembesülhettünk.

„AVÍTT KLASSZIKUS”

Rétfalvi Sándor emlékezete

Nem emlékszem már, hogy mikor, hogyan és hol találkoztunk először. Ami biztos, Perneczky Géza beszélt róla, talán épp aznap vagy előtte (?), hogy a '66-os pécsi kiállításról megjelent elismerő kritikája a *Magyar Nemzet*ben. Géza fontosnak tartotta, hogy közvetlenül, szóban is fölhívja figyelmemet az ifjú szobrászra.

Kovalovszky Mártával '62 nyarán az egyetem kapuján kilépve, gyorsan házasságot kötöttünk, s mindjárt utána Székesfehérvárra, egy másik kapun belépve érkeztünk az alig ismert, *vidéki* múzeumba. Igen, valóban az volt: vidéki. Tudományos munkatársak mindössze hárman voltak, az igazgató és felesége régészek, és egy néprajzos kolléga, aki ott is lakott az eredetileg hitközségi iskolának épült, aztán árvaházként, később városi rendőrségként is szolgáló épületben. Az irodákban telente öreg vaskályhák adták a meleget, a raktárakban és kiállítótermekben még ilyen alkalmatosságok sem léteztek.

Nem véletlenül kerülünk Fehérvárra, szándékosan választottuk a kisvárost, amely éppen nem képzőművészeti életéről volt nevezetes; „szűz” hely volt, nem kellett sem régi, sem újabb hagyományokhoz alkalmazkodni, a magunk gazdáit lehettünk, s az elvárás anynyi volt, amit mi is akartunk: tenni, építeni. Felfedezőnek készültünk: fölfedezni saját századunk, a huszadik század művészetét, amiről az egyetemen semmit sem hallottunk, s megismerni a kortársat, amiről végképp senki sem beszélt nekünk. Így indítottuk el már '65-ben történeti sorozatunkat a századforduló hazai művészetét áttekintő kiállítással, illetve az „ismerkedést” többek között Ferenczy Béni, Kondor Béla (mindkettő 1964), Vilt Tibor, Korniss Dezső (1965), Schaár Erzsébet (1966), Ország Lili (1967) és mások legfrissebb munkáinak bemutatásával. Ebben a sorban rendeztük meg az István Király Múzeumban '68-ban a két fiatal, pécsi mester, Rétfalvi és felesége – a nem kevésbé talentumos textiles –, Fürtös Ilona közös tárlatát. Kettejük története szétbogarozhatatlanul összetartozik, miközben a művészet világában persze mindkét életműnek megvan a maga sajátos helye és súlya. Ezért lehetséges, hogy egyenként is teljes egyértelműséggel tegyük mérlegre teljesítményüket, ahogyan most a szobrásszal tesszük.

Nem tudok, pontosabban nem kívánok most Rétfalvi Sándornak az egyébként lenyűgöző művészetszervezői, közéleti tevékenységéről beszélni. Most csak a szobrászról szólnék, leszögezve, hogy számomra a mostani pillanat nem az, amikor pontról pontra, évről évre, múról műre figyelve vesszük szemügyre, ami ránk maradt. Ehhez magam is idős vagyok már, más, fiatalabb szemek dolga a végső leltár elfogulatlan áttekintése. Én rövidebb és elfogultabb leszek.

Visszanézve a fél évszázadnál is régebbi múltba, Rétfalvi sem akkor, sem később nem tartozott a műfaj „megújítói” közé, mégis egyike lett a korszak kikerülhetetlen jelentőségű művészeinek. Már korai munkáiban megragadott az a megilletődött ámulat, ahogyan ő az emberre nézett. Mitologikus csodaként látta és mutatta a pólyába csomagolt csecsemőt (*Bébi*), az összetartozás örömeiben felujjongó családot (*Nagy család*), az öreg szerszámával összenőtt parasztembert (*Gereblyés*). Sorolhatnám még a huszonéves, a főiskoláról éppen csak kilépett fiatal szobrász munkáit. Emlékszem, a műveknek nemcsak a minősége, hanem a mennyisége is egyszerre lepett meg. Kézbe véve a régi katalógust, ámulva számolom össze: harminc kisebb-nagyobb szobor, hat különféle méretű és technikájú dombormű, meg

A Rétfalvi Sándor műveit bemutató színes képmelléklet nyomdai okokból a 992. oldal után látható.



Havihegyi feszület (1969)



Janus Pannonius, a Székesegyház altemplomában (1972)



Komédia, részlet (1992)



Tragédia (1992)



Lázár Vilmos (1993)



Nagysándor József (1993)



A Pécsi Bazilika Díszkapuja, részlet (2000)



A Pécsi Bazilika Díszkapuja (2000)

még számos rajz és rézkarc is szerepel benne. A számok igazából persze elhanyagolhatók lennének, de az elmúlt több mint fél évszázad után is eleven az emlékem arról a művekből áradó, a már sok remeket látott kiállítási teret megrázó hitellel kitöltő, tehetségtől duzzadó hitről és akaratról, amely valami alkuk nélküli tisztaság, művészi teljesség irányába tört.

Harmincéves sem volt Rétfalvi, amikor 1969-ben fölállították – a nemcsak méretében, hanem hatásában is – monumentális munkáját, a megfeszített Krisztust ábrázoló hatalmas feszületet a Havihegyi templom fölé magasodó sziklaomra. A szobrot a pécsi egyházmegye rendelte, s hogy éppen oda, ahonnan a város messzi határából is föltűnik látványa, az nem kis részben köszönhető személyesen is Cserháti József püspök kiváló diplomáciai érzékének. Azokban az időkben, amikor a régi, faluszélén álló egyszerű feszületeket is inkább csak felejteni igyekeztek, szinte hihetetlenül figyeltem magam is a csodára. Mert az volt: csoda. Az ifjú szobrász pedig, amikor a megszenvedett test, a kínok-kínja között meghalt ember durva, kegyetlen precizitással részletezett, zsigerekig hiteles alakját mintázta, tudatosan épített a lehetőségre, amelyet a hely nyújtott a kompozíció számára. A corpus nem tapad a keresztre; méretes szegek tartják rajta, és egyszerre távol is tőle. A szegeknek aztán a látványban alig, szinte nincsen is jelentősége, a távolság, a levegő valóságosan „megeszi” azokat. Ami marad, a kereszt, és leválva róla Krisztusnak a nyitott égbolt előtt széttárt karokkal, valóságos jelenésként lebegő alakja. A szokásosnál hatalmasabb töviskorona sem mar Jézus fejébe, inkább valóságos koronaként, a dicsőség jelvényeként emelkedik föléje. És a megkínzott testet részleteiben oly hitelesen föltáró kompozíció végső soron mégsem a legyőzött, kegyetlenül meggyilkolt, hanem a szenvedésen túl is győzedelmes Krisztust örökíti meg. Ahogyan Pilinszky írta: „Mert megölhették hitvány zsoldosok, / és megszűnhetett dobogni szive – / Harmadnapra legyőzte a halált.”

Jól emlékszem saját megrendülésemre, amikor nem sokkal fölszentelése után álltam a mű előtt: nyilvánvaló volt – és ez máig nem változott –, hogy a hazai szakrális művészet egyik valódi, nagy remeke született meg Pécsen.

Aztán – nem sokkal később – Rétfalvi ismét meglepetést hozott. 1972-ben, halálának ötszázadik évfordulóján az ország – és persze érintettsége okán is elsősorban Pécs városa – a magyarországi humanista költészet legkiemelkedőbb alakjára, Janus Pannoniusra emlékezett. A szobrász korábban alig ismerte a költőt, de ahogyan elkezdte olvasni a latinról fordított verseket, egyszeriben magával ragadta látásmódja és szerete, ahogyan látta és láttatta a világot. Ez az élmény határozta meg az évforduló alkalmából készített érmek sorozatát, amelyeknek többnyire a hátoldalán – mintegy a versek illusztrációjaként – jelennek meg természeti képek, adott esetben egy mandulafa, egy tájrészlet. De a műteremben az „illusztrációk” szinte rögtön önálló életre is keltek. A szobrász hirtelen új kifejezési lehetőségre lelve fedezte föl a tájat mint plasztikai formát. Néhány év alatt hihetetlen bőségben kerültek ki kezéből a dimbes-dombos dunántúli – *pannon* – vidék, az anyaföld érzelemtől sem mentes, sokszor antropomorf indíttatású, néha mintázott, máskor fába faragott vagy éppen egy talált rönkbe beelátott táj-ábrázolásai, táj-szobrai.

Ekkor, 1972-ben készítette Rétfalvi az egykori pécsi püspök ideálportréját is. A finoman formált fejre a valóságosnál lényegesen, föltűnően magasabb süveg nehezedik, mintegy szimbolizálva súlyát a tehernek, amit a hivatal, a hivatali kötelmek és föladatok jelenthettek a költőnek. Ennek a fejszobornak egy példánya emelkedik ma Janus Pannonius 2008-ban készült síremléke fölött a pécsi székesegyház altemplomában.

„A Magyar Millennium, a Jubileumi Szentévbén méltó emléket kívántunk állítani Anyatemplomunkon akkor, amikor megbíztuk Rétfalvi Sándor professzor urat, hogy készítse el a Pécsi Bazilika díszkapuit, megjelenítve rajta a teremtéstől kezdve az időben és térben lezajlott megváltói művet, melyben megtalálható az Egyház és a Pécsi Egyházmegye alapítása is.” Az idézet Mayer Mihály pécsi megyés püspök előszavában olvasható, abban a füzetnyi kötetben, amely a bazilika déli kapuzatának elkészülte alkalmából jelent meg. A hosszú mondat a maga tömörségében is egyértelműen fogalmazta meg a föladat össze-

tett bonyolultságát, amelynek megoldását várták a szobrásztól. Maga Rétfalvi – ahogyan többször és többeknek, köztük e sorok írójának is beszámolt róla – egyértelműen élete egyik legnagyobb művészi kihívásának érezte ezt a munkát. A pécsi főtemplom képe a tizenkilencedik század utolsó negyedében alakult úgy, ahogyan most előttünk áll. Ezt a képet, az épület plasztikai elemeit, s az egész környezetet úgy, ahogyan van, s hozzá a múltat: mindazt, ami történetileg mint emlék tapadt hozzá, s valóban, egyáltalán nem elhanyagolható, a magyar szobrászat legrégebbi múltjából itt föltárt és őrzött fantasztikus együttes tárgyi valóságát együtt és egyszerre kellett a művésznek tudomásul venni. Ehhez a szemmel látható, kézzel fogható és szellemi örökséghez kellett a magáét úgy hozzátenni, hogy újdonságával is szerves része, folytatása legyen az egésznek.

Eredetileg – még sokan emlékezhetnek rá – a bejárat elől teljesen nyitott volt, s csak méterekkel hátrébb, közvetlenül a templomtérbe való belépés előtt volt egy kétszárnyú, kazettás rézborítású kapu. Ezt a belső kaput – a „szobor-igénnyel” formált kilincsekkel és kopogatókkal – Rétfalvi megőrizte, hanem a huszonnégy üres kazettát ó- és újszövetségi jelenetek bronzba öntött tábláival töltötte ki. Kora ifjúságától számos templomba készített ilyen, többnyire a Keresztutat megidéző, expresszív izgalommal – s hozzáteszem: tiszta hittel – mintázott reliefsorozatot. Kétségtelen, hogy gyakorlata és rutinja is volt az ilyen föladatok megoldásában. Itt is, ezeknek a tábláknak a komponálásában, mintázásában is érezhető a művész fölényes magabiztossága. Ismerős a ragaszkodása a bibliai tények hűséges fölidézéséhez is. Ami azonban igazán elragadóvá teszi ezt a huszonnégy táblát, az nem más, mint a majd harminc évvel korábbi táj-szobrokon megtapasztalt áhítatos, szinte parasztian naiv, egyszerű figyelem az ábrázolás tárgyára: az eseményre, az emberre és a környezetre. A szobrász olyan kedvvel, olyan természetességgel mesél, ahogyan a régiek is.

Hanem az igazi mestermű, az maga az igazi, a homlokzatról nyíló kapu. Kapu, és valóságos, háromdimenziós szobormű. Nem vagyok otthon ebben a „tematikában”, de én biztosan nem találkoztam hasonló megoldással. Szobor-díszes, plasztikus formákat hordó kapukkal igen, de a pécsi szobor-kapuhoz még csak hasonlóval sem. A barokkból, s még a tizenkilencedik századból is ismertek áttört, kovácsolt vasból készített, pompás nyílászárók, de azok mindig megmaradtak a két dimenziót éppen csak a funkció érdekében meghaladó vastagságnál. Rétfalvi mester a hatalmas, majd négy és fél méter magas, három és fél méter széles kétszárnyú kaput hatvan centiméter mélységű, eleven életet idéző, növényi, egészen pontosan szőlőinda hálójából építette, „szőtte” meg. Így lehet, hogy funkcionálisan és látványában is lezárja a teret, miközben az előtte megálló néző számára szabad belátást biztosít az előtér mélyén, a belső kapu aranyozott reliefsjeire. Ez a háló már önmagában is valami hihetetlen szépségű teret zár magába, nem beszélve a megvalósítás, az önmagát megtartó szerkezet szakmai csodájáról. Az indák és levelek sűrűjéből itt-ott középkori székesegyházak homlokzatáról ismerős apró élőlények, madarak, gyíkokcskák, békák bukkannak elő. A bal oldalon Szent István király alakja is föltűnik, amint a székesegyház modelljét éppen átadja Boldog Mórnak, Pécs első püspökének, a másik szárnyon pedig az egyházmegye védszentje, Szent Péter apostol alakjával találkozunk. A zöldre patinázott kapu-szobor ormán a Szentlélek aranyozott szimbóluma zárja a kompozíciót.

Avítt klasszikus – Rétfalvi ezzel a két szóval határozta meg egyszer önmagát a barát és pályatárs Pinczehelyi Sándorral beszélgetve. Tény, hogy az életmű egészét a hiteles és megbízható szakmaiság foglalja egységbe, nincsenek benne nagyvonalú, félkézzel megoldott művek. Erre mondják: nem hozott szegycsent mestereire. Ami azonban igazán feledhetlenné teszi munkásságát, az a vitathatatlan bátorság, ahogyan nemegyszer a sikertelenség kockázatát is vállalva tudott azonosulni egy-egy nem mindennapi feladatból nyíló lehetőséggel, pontosabban: merte fölismerni az adott föladatnak a sajátos súlyát, és a megbízóval is elfogadtatni a hely, az alkalom és az idő sugallta, kompromisszumot nem ismerő megoldást.

LÁTHATATLAN VÁROSOK

Zománcművek a magyar művészetben (1967–1972)

„A formák katalógusa végeérhetetlen: míg valamennyi forma meg nem találja a maga városát, egyre újabb városok születnek. Ahol kimerül és szétbomlik a formák változatossága, közeledik a város vége.”
Italo Calvino: Láthatatlan városok¹

A pécsi Modern Magyar Képtárban rendezett kiállítás, a *Variációk a Színes városhoz* címe² Victor Vasarely koncepcióját idézve a várost nemcsak a láthatóság nyilvános tereként, hanem műalkotásformaként értelmezi, mely a kiállított zománcképek egykori megjelenésének helyszínein túl létrejöttük művészi karakterét is meghatározta. A végsőig leegyszerűsített formák zománcrai voltaképpen annak esztétikai kereteiben variálódtak, ami ellen létrejöttek.³ A 20. század *semleges* vagy *jelleg nélküli* városainak építészeti modernizmusa önmagához hasonlítva megteremtette a képzőművészeti struktúrák minimalizmusát, azonban ezek színes változatossága mégis ellene mondott saját egysíkú feltételeiknek. Mert az elemi geometrikus formák itt már nem a Bauhaus utópiái voltak, melyek a jövő városait akarták megteremteni építészeti és képzőművészeti összhangjaival, hanem az 1970-es évek jelenének iparművészetként megtúrt esztétizálásai, hogy az adott házgyári elemekből konstruált sivár városrészeket akarják megszépíteni. A Bauhausra és annak pécsi hagyományára hivatkozó formák⁴ – a társadalmi elkötelezettség csupán látszólagos hasonlóságával – olyan kontextusból kiemelt idézetek, melyek a más társadalmi közegben szükségképpen mást jelentenek. A zománcképek városai másféle városok. Míg a Bauhaus funkcionálisizmusa a historizmus és a szecesszió időben és térben távolít ígöző ornamentikái ellenében az *itt és most* történések modern városa áhított len-

¹ Ford. Karsai Lucia, Budapest, Kozmosz, 1980, 76.

² *Variációk a Színes városhoz / Zománcművészeti kísérletek Bonyhádön, 1967–1972.* 1967 és 1972 között nyaranta a bonyhádi zománccsarnokban dolgozó művészek – Bak Imre (1939), Fajó János (1937–2018), Ficzek Ferenc (1947–1987), Gyarmathy Tihámér (1915–2005), Hopp-Halász Károly (1946–2016), Jegenyés János (1946–2008), Kismányoky Károly (1943–2018), Lantos Ferenc (1929–2014), Major Kamill (1948), Pauer Gyula (1941–2012), Pinczehelyi Sándor (1946), Szelényi Lajos (1944), Szijártó Kálmán (1946) és Victor Vasarely alkotásait bemutató időszak kiállítás a pécsi Modern Magyar Képtárban (Pécs, Papnövelde utca 5.), a Janus Pannonius Múzeum Képző- és iparművészeti osztálya és a budapesti acb Galéria közreműködésével, 2020. november 4. – 2021. október 3. A kiállításról két recenzió jelent meg: Gálosi Adrienne: *Vándorzománc, Jelenkor*, 2021/2, 204–209.; Doboviczki Attila: *Zománckok egy színes városban. Zománcművészeti kísérletek Bonyhádön, Új Művészet*, 2021/1, 38–40.

³ A Bonyhádön készült zománccművekről megjelent legfontosabb írások: Aknai Tamás: *A Pécsi Műhely*, Pécs, *Jelenkor*, 1995, 43–51.; *Égetett geometria / Zománcművészeti kísérletek Bonyhádön (1968–1972)*, szerk. Kopeczky Róna, Budapest, acb ReserarchLab, 2019; Keserü Katalin: *Lantos*, Pécs, Pécsi Galéria és Vizuális Művészeti Műhely, 2010; ifj. Gyergyádesz László: *Félbeszakadt profécia. Lantos Ferenc zománcművészeti alkotásai (1967–1976)*, Kecskemét, 2006.

⁴ Vö. *A művésztől az életig. Magyarok a Bauhausban*, szerkesztette: Bajkay Éva, Pécs, Janus Pannonius Múzeum, 2010.

ni, a múlt helyett a jelen helyszíneit megalkotva, addig a zománcművek díszítőművészeti vágya csak az lehetett, hogy egyáltalán helyszíneket teremtsen a vigasztalanul unalmas szocialista építészeti egyformaságban. Hogy a társadalmi és egzisztenciális létezés pillanatai *valahol* megtörténhessenek. Mert a modern város lakótelepeivel, ipartelepeivel a karakter nélküli helyek világa, ahol az elhelyezkedésnek hiányzik a *jellegzetes* meghatározása, ahol – Richard Sennettet idézve⁵ – nem vagyunk képesek úgy gondolni bizonyos eseményekre, mint amiknek feltétlenül egy bizonyos helyen kellett megtörténniük. A *non lieu*, a nem hely esztétizálása az egyhangú nyilvános terekben *ars memoriae* zománcképként rögzíthette szerelmespárok csókjait vagy baráti beszélgetéseket, éppen ott, egy Lantos-mű közelében. Így kell érteni Lantos és a Pécsi Műhely, Halász Károly, Ficzek Ferenc, Kismányoky Károly, Pinczehelyi Sándor és Szijártó Kálmán „mindenkihez szóló” közösségi célzatú *környezetművészetét*, mely a zománccban találta meg elkötelezettségének technikáját, hogy a kép a belső terek állagmegóvó védettségéből a városi köztereken *helyszínné* váljon, orientációs ponttá, a geometrikus motívumok révén univerzális, de mégis jellegzetesen pécsi *couleur locale* megjelenítésévé.

Város, művészet és társadalom összefüggéseit vázolja Vasarely az utópia homályos és a művészi manifesztumok öntudatos nyelvén fogalmaz: „A színes város az egyetlen olyan építészeti szintézist valósítja meg, amely természeténél fogva egyesíteni tudja a fizikai tér plasztikai értékét azzal a valóságos pszichikai dimenzióval, amely ezt a színforma teret később az egész egyetemes tudatban meghonosítja. Napjaink szintézise, a színes város úgy is fölfogható, mint a lényegi kiterjedés konkrét felépítése: általa mutatkozik meg a legjobban a jelenlegi társadalmi struktúrához megfelelően kapcsolódó anyagi világ pszichikai dimenziója.”⁶ A Színes város a *Plasti-Cité*, melyben a *plasztika*, a *plasztikusság* a művészet közvetlen társadalmi dimenziójának ígéretét leíró esztétikai kulcsfogalom. Ahogy Vasarely alkotásain a síkkompozíciók optikai illúziója kilép a térbe, úgy léphet ki a modern művészet a közösség nyílt városi környezetébe. Mert a hagyományos táblaképet jellemző síkszerűség a zárt terek, s azok exkluzív műértő *közönsége* ellenében a *plasztikusság* elvét színek és formák tiszta absztrakciójával valló műalkotás egy univerzális *közösségnek* elkötelezett, mely a múlt művészetével szembeni forradalmi állásfoglalás akar lenni. A geometrikus motívumok térillúziói úgy értelmeződnek a társadalmi illúziók emblemaiként, hogy az esztétikai formákhoz szociológiai ekvivalens rendelődik, s a térbeliség látszata a közösség-teremtés vágyképévé válik a művészet szerepét újraértelmezve. A térillúziók mellett ezt a kifelé irányuló tendenciát, a *keretek* felbontását tükrözi a képkompozíciók ismételtetésének, folyamatszerű geometrikus ornamentikájának immanens lehetősége is.

A zománc – Lantos Ferenc leleménye folytán – ennek az esztétikai-társadalmi elvnek lehetett az egyik megfelelő technológiája, melybe halványan beépülhetett a Bauhausnak és leszármazottjának, Vasarely Színes városának pécsi hagyománya.⁷ Az anyag ezért nem véletlenszerű médiuma a zománcképeknek, hanem az a jelentéshordozó, melynek épületek és közterek művészeteként az időjárás viszontagságainak ellenálló világnézete támad,

⁵ Vö. Richard Sennett: A semleges város, ford. Gázsity Mila, *Café Babel*, 1997/2, 11–25.

⁶ Victor Vasarely: *Színes város. A művészet hétköznapi életünkben*, ford. Vigh Árpád, Budapest, Gondolat, 1983, 144.

⁷ A gyári szimpóziumok mintájára – Major Kamill inspirációjára Lantos Ferenc kezdeményezésével – jött létre 1968 augusztusában a Baranya Megyei Tanács által finanszírozott bonyhádi Építész-zománc Alkotótábor. Az első szimpóziumon Lantos mellett dolgozott Gyarmathy Tihámér, Major Kamill, Papp Oszkár és Pauer Gyula is. Később elsősorban a Pécsi Műhely és előzménye, a Pécsi Képzőművészeti Stúdió alkotói (Hopp-Halász Károly, Ficzek Ferenc, Kismányoky Károly, Pinczehelyi Sándor, Szelényi Lajos, Szijártó Kálmán) vettek részt a munkában 1972-ig. Hozzájuk társult alkalmanként Bak Imre, Bokros László, Fajó János, Jegenyész János, Hézsó Ferenc, ifj. Koffán Károly és Móker Zsuzsa.

s színes geometrikus ragyogásain át akar tűnni a világ művészet általi megváltoztatásának a felvilágosodás optimizmusából örökölt gondolata, egy esztétikai megváltástan, amely azonban a szűkös lehetőségek realitásában maradvá csupán a szocialista architektúra unalmának ellensúlyaként hirdetheti önmagát.

Ugyanakkor a zománc anyagának láthatósága a modern képzőművészet jellemzőjeként válik a forma viszonylatává. Mert már nem az anyagot megszüntető formálás a hangsúlyos, az anyag eltüntetése a megjelenítésben, ahol a kép a valóságra nyíló anyagtalánított tiszta láthatóság ablaka, hanem forma és anyag láthatóvá tett összefüggése az alkotásmódok cselekvénysomaival a szabadon hagyott felületrészekben. A zománc is forma és anyag hangsúlyos viszonya, az anyag itt sem eltűnésre ítélt technikai feltétel, hanem esztétikai kategória. Így jelenik meg már Lantos első, 1968-as bonyhádi zománckísérleteinél is, ahol még a grafikai vagy festői alkotásmód keresgéli a zománcban materiális lehetőségeit. A fémlelapokra felvitt színek égetés utáni véletlen árnyalatait az eljárás kiszámíthatatlanságának poétikája hozza létre. „Elkészült a táblakép – a rávitt és megszáritott zománcretegbe tűhegy-vékonyan karcolt rajz bontakozik ki, a foltokat ecsetvéggel, ujjheggyel alakította ki a festő, itt tehát előtűnik az előzőleg már ráégetett kék alapszín. Az égetetlen réteg rózsaszínű. Elvisszük az égetőbe, az emelőszerkezet kinyitja a 800 fokos kemence ajtaját, besiklik a lemez. Öt perc és ismét előbukkan, de a rózsaszín borvörössé változott. Ahol a rávitt réteg vékonyabb volt, ott a kék és a vörös festői hatású egybejártsága látható. Lantos kedvtelven nézi a hatást. – Ez az, ami hallatlanul izgalmas a zománcban, ezek a színhatások, amiket előre nem is mindig sejt az ember.”⁸ Itt még a tűheggyel karcolt rajzvonalak, az ujjheggyel vagy ecsetvéggel ejtett foltok, az egyéni kézírás formálja az anyag ellenállását. Ugyanezt a forma- és anyagfeszültséget, a technológia irányított véletlenjeinek színeváltozásait láthatjuk Major Kamill és Gyarmathy Tihamér zománcképein, annak ellenére, hogy úgy tűnik, mintha csak más képzőművészeti médiumokban, vásznon és papíron már rutinosan alkalmazott formátörékvéseiket imitálva vinnék át a zománcclemezre. A kép itt is az anyag jellemzője lesz, ahogy Kismányoky piros-kék egymásra rétegezett vonalainak dinamikus zománccgrafikáján vagy Szijártó Kálmán szándékoltan égetési hibás, a művészi beavatkozás kicsiny foltját ottelejtő geometrikus kompozícióján.

A zománc „láthatóságai” a *talált tárgyak* kompozíciói is, a zománccgyár selejtjeiből alkotott kollázsok. Major Kamill edényfülekből és fogantyúkból komponált művének párdarabja Pauer Gyula csonkolt merőkanalak gömbjeinek reliefje. A két párhuzamos, hiszen kék-piros színkontrasztjában hasonló alkotás nemcsak létrejöttük helyszínére, a bonyhádi zománccgyár ironikus emblémája, hanem – a konyhai használati edények fragmentumai-ból összeeskábálva – egy korszak nem kevésbé ironikusan vázlatos riporteri rajza, miközben bennük közvetlenül megjelenik mindennapi tárgyoknak (és anyaguknak, a zománccnak) művészetté alakulása, a közhely színeváltozása. Ezek a tárgyak a zománccművek alapító gesztusai, ahol még, 1968-ban, ez a hagyományosan modern képzőművészeti eljárás, a kollázs, ahogy minden tárgy-töredékben és hulladék materiában, úgy a zománccban is anyagára található.

A későbbi, Lantos elvei alapján készült egyszerű formákból építkező absztrakt geometrikus zománccképek viszonya a hasonló materiájú használati tárgyakhoz már közvetetté válik. A távolság kiengesztelésére az épület- és környezetdíszítő közösségi elkötelezettség teóriája próbálja a zománccot a geometrikus motívumok általános közérthetőségével visszailleszteni a mindennapokba. „Ha értelmes formákkal és tiszta színekkel vesszük körül magunkat, környezetünk is értelmet és tisztaságot sugároz vissza ránk” – mondja Lantos.⁹ Anyag és forma összefüggése itt, úgy tűnik, nem szükségszerű. A mértani alakzatok mérnöki intelligenciája leválna mindenről, ami az érzéki világhoz, a termé-

⁸ Lásd H. E.: Zománckísérletek a bonyhádi gyárban, *Tolna Megyei Népiújság*, 1968. szeptember 1., 7.

⁹ Lásd Halász Ferenc: A zománcc demokratizálása, *Petőfi Népe*, 1976. szeptember 2., 5.

szethez kapcsolná, hiszen a geometrikus absztrakció modern irányzatainak háttérében a történelmi korokon és különböző kulturális helyszíneken átívelő abszolút objektív érvényesség gondolata nemcsak a tárgyiasság, a jelentés kiiktatását, hanem az anyagtól való függetlenedést is jelenti, s a motívumok egy időtlen szellemi szférában lebegnének hordozóikat, megjelenésük anyagait és hangulatait maguk mögött hagyva.¹⁰ A tiszta formák egzakt, matematikai mértékviszonyai – miként a geometria alapelemeinek, a pontnak és a vonalnak a kiterjedés nélkülsége – a geometrikus absztrakció művészetét világnélkülivé formálják. Ennek ellenére Lantos és a Pécsi Műhely zománcképeinél forma és anyag sajátos illeszkedése, kielezett nem-azonossága – a modernitás belső antinómiáját jelezve – válik különleges alkotássá. Geometria és zománc illősége, dekoruma itt úgy értelmezhető – Gottfried Semper elméletét pontosan ideolvasva¹¹ –, hogy a műalkotás részeként, belső problematikájaként, konstruktív technikai mozzanatként jelenik meg a zománc a hozzá alkalmazott motívumformákban. A zománcozott fémlapok a fa-, vászon-, papíralapú és a digitális képekhez viszonyítva olyan erőteljes anyagiságot képviselnek, hogy a rájuk égett zománccfesték színeit nagyon nagy intenzitással sugározzák.¹² A mű színeinek magas hőfoka energiakonzervként őrzi és tükrözi a kiégetés hőmérsékletét. Ezért is tűnnek úgy ezek a zománcképek, mintha nem ötven évvel ezelőtt, hanem tegnap készültek volna. A vonalak *hard edge* élessége, a színek kontrasztjainak ragyogása felfokozza a motívumok precízen kiszámított kapcsolódásait, a kép geometriáját a zománc egyedülálló fényessége hangsúlyozza. De ugyanígy konstitutív, az invenciót és a motívumkészletet befolyásoló szerepe van az alapformának, a különböző méretű, négyzet alakú, felhajló peremén perforált, s így összeszerelésre alkalmas vaslemezeknek. A négyzet – Malevics után – Vasarelynél és Lantosnál is a variálható vizuális nyelv szintaxisának legfőbb mértani egysége.¹³ A motívumok ezeknek a négyzeteknek a területéhez alkalmazkodnak, s ez a zárt felület, elsősorban a nagyobb méretű lapoknál, lehet a kép egész kompozíciójának a kerete, és lehet egy több részből álló nagyobb kompozíció egy-egy eleme. A négyzetmodulok összeillesztéséből, a modulok kereteiből kilépő, átnyúló motívumok geometriája is szükségképpen alkalmazkodik az alaphoz, alak és alap, forma és anyag, kép és test dialektikus összjátéka

¹⁰ Nem véletlen, hogy Vasarelynél a művészettörténeti hagyománnyal való szembehelyezkedés programszerűen a művészet konvencionális anyagaival való leszámolást is jelenti. Az érzéki materiák poétikus mulandóságával szemben az anyagtól függetlenedő, időtlen geometrikus formák jelentik számára az ideális művészetet: „Formátlan forma. A környezet, ahol nevelkedtünk, a szoba, a ház, az eldugott szögletek, a padlás, a pince... Faholmik, öreg kövek, szövetek, bőrök, pergamentek, szelíd, tapintható, meghitt anyagok, mindennapi tárgyak, melyeket örökül hagytak ránk, melyekhez úgy ragaszkodunk, áhítattal körülvevő töredékek, emléknymok, zománccok, patinák. A környék, a kert, a kavicsok, a pillantás a kerítés falára, mely a látóhatárt lezárja, a moha a fatörzsön, apró külvárosi tájak, emlékek, utánérzések... Megnyugtató mozdulatok, melyeket újra meg újra ott látunk a képeken, szellemek és mítoszok és csodák, titkok, hiedelmek, jelek, tanítóink festészete... A festék varázsa... Lavírozások, foltmaratások, lazúrozások, tubusolások, vonások, foltok... A modellhű s az áttételes... Transzcendencia... Táblaképfestészet, ez a bennünket csordultig töltő hagyományos festészet, hogy megöregedett!” Vasarely, i. m., 30–31.

¹¹ Vö. Alois Riegl: Az ornamentika története, in: Uő.: *Művészettörténeti tanulmányok*, ford. Adamik Lajos, Budapest, Balassi, 1998, 121–140.

¹² Anyag és forma illőségéhez járul, hogy mivel a zománccfesték nem keverhető, a tiszta edényszerűnek alkalmazása a geometrikus motívumokkal érvényesülhet leginkább. A festékszínek predesztinálják a geometrikus formákat.

¹³ „A négyszög az építészet legjellemzőbb eleme. Ha négyszöget mondok, azzal négyzetlapot vagy előre gyártott fallapot is mondok, vagyis kijelenthetem a következő tételt. Ha lehet esztétikailag semleges, középszerű és csúf épületelemeket gyártani (márpedig a világ valamennyi olcsó épülete ezt bizonyítja), nyilván lehet érdekeset és szépét is gyártani.” Vasarely, i. m., 14.

teremti meg az ábrázolást. Az anyag technológiájának láthatósága megakasztja a formák spirituális mozgását. Az antik görög, plótinosi elv, hogy „végtére is azt értjük formán, hogy mindent átfog és uralkodik a materián, de csak akkor uralkodik rajta, ha semmit nem hagy belőle megformálatlanul”¹⁴ – itt nem érvényesül. Az egymáshoz illesztett vaslemezek illesztési vonalainak rácsszerkezete (koordináta-rendszere) és a motívumok geometriájának összefüggése, egymást átható variábilis kapcsolati hálója a zománckép, ahol az időtlenbe vágyó ábrázolás mégis történeti indexet kap.

A sterilen geometrikus motívumú alkotások látens célja, hogy felszámolják azt a történeti folyamatot, mely őket létrehozta, s ezért minden történelmi visszautalás a hasonló archaikus formákra, szöttesek és épületek ornamentikáira, nem a történetiségnek, hanem a korokon áthúzó időtlenségnek a teóriáit szeretné igazolni. Így szerette volna érteni Vasarely is saját művészi törekvéseit: „Olyan festészetet kell létrehozni, amelyhez a nagy mágus, az Idő semmit nem tehet, de nem is vehet el belőle.”¹⁵ Az idő leküzdése egyszerre vonatkoztatható a művészettörténeti hagyomány felszámolására és az anyagtalanság örökkévalóság-eszméjére, a műalkotásra mint ideára. A zománckép a geometria időtlenségének látszatát – és ezzel a konvencionális táblaképpel való formai és materiális szakítást – éppen ez a fénynek és az időjárás viszontagságainak ellenálló, vitalitást sugárzó anyag sugallja, melynek öregedése sokkal lassabb, mint a képzőművészet más hordozóinak. A bonyhádi zománckísérletekről mit sem tudó vagy tudomást sem vevő Vasarely¹⁶ 1970-ben megjelent könyvében – Lantos és a Pécsi Műhely alkotóinak szándékolatlan igazolásaként – a művészet anyagai kapcsán így ír: „Leonardo, megirigyelvén a szobrászok anyagának tartósságát, fémlapokra akart festeni égetett zománccal, hogy műve örök életű legyen.”¹⁷ A zománckép a kortalanság nagyon is korhoz kötött vágyképét jeleníti meg. Alak és alap, forma és anyag, kép és test viszonylataival itt vagyunk az 1960-as évek végén és az 1970-es évek elején, Bonyhádon és Pécsen. Mert Vasarely és Lantos közérthető, időket és tereket egybegyűjtő egyetemes vizuális vágy nyelve ellenében a geometria alapelvei a kontextusoktól nyerik jelentésüket (ahogy modern képzőművészeti jelentésteleségük jelentéseit is), érvényességük és szerepük mindig lokális. Mást jelent egy *kaduveo* vagy *bororo*¹⁸ motívum négyzete, mást egy *yoruba* fafaragóé,¹⁹ és mást egy Vasarely-négyzet. Hiszen, ha feltételezzük, hogy létezik olyasmi, mint a tiszta geometrikus formák világa, akkor nem teremtődhetne kapcsolat e formák és saját létrejöttük korszaka között, mert akkor ezek mind ugyanabból a forrásból erednének: a maga végletes szubjektivitásában értett emberi szellemből, amely állandóan tulajdon képeivel játszik, amelyet nem érint a tapasztalat, és amelynek nincs kapcsolata az akár természetként, akár történelemként fel-fogott világgal. De míg az európai művészet geometrikus stílusai reflektálják a geometriától elvezető utakat, s az ellentétes pólusok – absztrakció és realizmus – tekintetében jönnek létre, addig az időben és térben távoli kultúrák geometriái mindig visszakapcsolódnak

¹⁴ Idézi Lukács György: A szépségeszme transzcendentális dialektikája, in: Uő.: *A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika*, ford. Tandori Dezső, Budapest, Magvető, 1975, 381.

¹⁵ Vasarely, i. m., 24.

¹⁶ Az első Vasarely-szerigráfákat, melyek a Janus Pannonius Múzeum gyűjteményébe kerültek 1969-ben, a múzeum dolgozójaként Pinczehelyi Sándor hozta le vonattal Pécsre. Ezekből a művekből egy válogatás szerepelt analógiaként a *Variációk a Színes várososhoz* című kiállításon, hiszen meghatározó, inspiráló hatásuk volt a Pécsi Műhely alkotóira, akik közül Halász Károly, Pinczehelyi Sándor és Szijártó Kálmán is a múzeumban dolgozott. Vasarely több alkalommal is járt Pécsen, állandó kiállítása 1976-ban nyílt meg szülővárosában, de a pécsi művészeti életre nem figyelt, így a zománcképekről sem vett tudomást.

¹⁷ Vasarely, i. m., 93.

¹⁸ Vö. Claude Lévi-Strauss: *Szomorú trópusok*, ford. Örvös Lajos, Budapest, Európa, 1973.

¹⁹ Vö. Clifford Geertz: A művészet mint kulturális rendszer, in: Uő.: *Az értelmezés hatalma*, ford. Sajó Tamás, Budapest, Századvég, 1994, 239–267.

a hozzájuk vezető utakhoz, s a hagyományuk kereteiben maradnak. Nem váltják valóra a kombinációk és variációk végtelen lehetőségeit, hanem saját eredetüket, a motívumokban lerakódott jelentéstartalmakat szemlélik. Az európai absztrakt geometrikus művek autonómiájának feltétele az, hogy a művek formai eseményei nem rituális történések lenyomatai, hanem saját konstrukciójukba zárják a történések princípiumát. S így aztán nem is kötődnek társadalmi alkalmakhoz, lehetnek házak és szobák díszítményei és önálló alkotások egyaránt.²⁰ A funkció – akárcsak a zománcképek esetében – mindig utólagos, s leválik az alkotási folyamatról, nem része annak.

Lantosnál és a Pécsi Műhely tagjainál is az elkészült mű, a kép autonóm formatörekvése keresgéli létezésének közösségi funkcióit és társadalmi világnézetét. S ebből erednek befogadásának ellentmondásai. A közterekre kihelyezett műalkotás, így a zománckép is, a múzeumi művészet, a hagyományos magányos műélvezeti szertartások elleni provokáció, mely ily módon a nézők közösségének aktivitására, illetve magára a közösség megteremtésére apellál. Mert „a művész igényéhez az is hozzátartozik, hogy az új művészi érületet, melyből alkotása táplálkozik, egyúttal újfajta szolidaritásként, a mindenkit mindenkivel egyesítő kommunikáció új formájaként léptesse működésbe”.²¹ A geometrikus absztrakció képzőművészete – a Bauhaus, a konstruktivizmus, az op-art vagy a minimalizmus – az a közösségi nyelv akart lenni, melyet egy széles közönség megért, mely így majd közösséggé válik. A szándék azonban, hogy az egyszerű, moduláris elemek visszatéréseinek sűrűsége széles körben befogadhatóbbá teszi ezt a nyelvet, ellentétébe fordult, mert bármennyire is számított a tömegek spontán észlelésére, az egyértelműen azonosítható, s az ismétlés slágerlogikájára építő variációk ahistorikus erejére, értő befogadásának feltétele a művészettörténeti műveltség, mely a motívumredukciókat a hagyomány kontextusában elfoglalt helye alapján értette meg. A tömegek képzőművészeti formavilága a realizmus maradt, a valóság mindenki számára jól felismerhető tárgyi vonatkozásaival, s közvetlenül agitatív, tematikus politikai tartalmaival.²² Ebben a szocialista kultúrpolitika realizmuseszménye és -normája meghatározta történeti, művészeti közegben kell értelmezni az 1960-as és 1970-es évek absztrakt geometrikus zománcképeit, ez az a kontextus, mely az univerzálisnak gondolt formák vizuális világnyelvét időben és térben behatárolja, és jellegzetes nyelvjárásként interpretálja.

A korszak kedvelt kritikai alapfogalma, az absztrakció elleni vádbeszédnek kulcsszava, a *formalizmus* úgy volt kivédhető az említett közösségi funkció deklarálásával, hogy Lantos nem képzőművészetként, hanem némileg félszegen inkább iparművészetként értelmezte a zománcképek kulturális szerepét. Ennek az alkalmazkodó félszűzességnek a része az is, hogy a művek nem az autonóm, lezárt alkotás ténylegességével lépnek a nyilvánosság elé, hanem a *kísérlet* bizonytalankodásával.²³ Ugyanígy az alkalmazkodás része

²⁰ Az újságíró Lantost idézi: „Mi az adottságokból indulunk ki. Az anyag, a technológia olyan lehetőségeit próbáljuk megkeresni, amelyek sok számára teszik hozzáférhetővé, sőt aktív részesévé az alkotást. Ha ilyen lapok sorozatgyártása megvalósul, például ki-ki vásárolhat különböző zománccot, s utána a lakásban eljászthat vele. Átcsoportosíthatja kedve szerint, míg ha egy tájképet vesz, sokkal drágábban, az aktivitása abban merül ki, hogy valahová kiakasztja.” Marafkó László: Művészek – éjjeli műszakban, *Dunántúli Napló*, 1971. augusztus 14., 5.

²¹ Hans-Georg Gadamer: A szép aktualitása, in: Uő.: *A szép aktualitása*, ford. Bonyhai Gábor, Budapest, T-Twins, 1994, 20–21.

²² Így aztán Vasarely baloldali elkötelezettségű művészetének sem sikerült a világ proletárjait vizuálisan sem egyesíteni, legfeljebb a széles közönség körében szerezhetett ismertséget és népszerűséget, miközben a kapitalista piac révén vagyont gyarapíthatta. A művek – szerigráfiák, multiplikák – sokszorosításának közösségteremtő ideológiája, a mindenkire eljutó művészet szép eszméje minden eredeti jó szándék, nemes idea ellenére sem lehetett más, mint az üzlet mimikrije.

²³ A műalkotás megítélésének kritériumait a szocreál kritikában egy olyan, minden egyes létrejött műalkotással éppen el nem ért cél alapozta meg, mely a szocializmus befejezetlenségének elvét a

volt az épületdíszítő falképfunkció, hiszen a *murális* műfajok építészet és képzőművészet találkozásának kívánalmával kitüntetett szerepet kaptak a szocializmus művészetében, s itt az absztrakció is valamennyire megengedett volt, azzal, hogy a naturalista, impresszionista ábrázolás kevésbé képes illeszkedni az architektúrához, fontos a tektonikus kompozíció, tér és sík viszonylatainak egyértelműsége.²⁴ A beszédmód kereteit, melyben a zománccművek megjelenhettek, a *vizuális kultúra* fogalmi tágassága jelölte ki, ahol az absztrakció díszítőművészeti ártalmatlansága nem jelenthetett kihívást a realizmus képzőművészeti normája számára. Ha mégis, akkor viszont az absztraktba hajló képet a címadás volt kénytelen visszatéríteni a szocializmus eszmeköréhez. Lantos pécsi festőtársánál, Bizse Jánosnál a konstruktivizmus formaszerkezeteinek legitimációjaként a *Kokszmú, Bányavidék, Üzemben, Gépek között* képcímek hivatottak az elvont képeket a valóság inspirációjából születtként elfogadtatni, akárcsak Lantos ugyanekkor készült *Komlói szénosztályozója*. De ugyanígy az absztrakció apológiájaként érthetjük Lantos központi – pedagógiai munkásságát meghatározó – teóriáját is, mely az elemi, geometrikus motívumokat a természetből, a természet alakzataiból absztraháltként értelmezi. A *Természet–Látás–Alkotás* programja és kiállítássorozata a modern képzőművészetnek akar érvényt szerezni egy ellességes közegben.²⁵ Ez az apologetikus inspirációjú vizuális kódrendszer az elméleti alapja a zománcképeknek is, hogy a valóságos világból kilépő, lebegően időtlen formákat vissza-kösse az organikus természethez. Ennek a didaktikának közvetlen emlélmájaként a *Tettyei térelemek* zománccainak absztrakt tulipánmotívuma a természeti környezetbe kihelyezve próbálja organikus és geometrikus oppozícióját, melyet a zománcclemez *művi* ragyogása még jobban felerősít, feloldani. A tulipán, túl a Korniss Dezső Szűrmotívumai inspirálta, magyar népművészet és avantgárd viszonyát kielező képzőművészeti hagyományán, amúgy is ennek a szűkös kultúrpolitikai mozgástérnek a legfőbb jelképévé, szignáljává vált. Az 1975-ben indult „tulipánvita” építészet és ornamentika kapcsolatán polemizálva a zománcképek szituációját is megjelenítette.²⁶

Geometrikus absztrakció és természeti motívum fejlődéselvű összefüggése határozza meg az ornamentika elméletét, melyet Alois Riegl – szakítva a geometrikus stílus időtlenségének és közvetlen technikai-materiális eredetének előítéleteivel – az akantuszlevél motívumának kapcsán fejt ki a történetiség, az eredet szempontjából a növénymotívum természeti hasonlóságát későbbi formaeszményként értelmezve.²⁷ Tehát az akantusz nem a növény másolásából, a természeti forma absztrahálásából született ornamentals, hanem egy stilizált geometrikus motívum későbbi átalakításából, érzékileg szemléletessé, hasonlóvá tételéből. Riegl alapján Lukács György *Az esztétikum sajátossága* című, először 1965-ben megjelent művében már egy erősen ideológiai motivációjú fejlődéselv alapján, melynek végpontja a nagy realizmus, mintegy látenszen az absztrakt művészettel polemizálva, s érvényességét a jelen művészetében vitatva a geometrikus stílust a művészet primitívnek titulált kezdeti időszakára helyezi. Ez a kimondatlan kritika érvel a modern absztrakt geometrikus művészet

művészetre is alkalmazta. A műalkotás ugyanúgy nincs, nem lehet a célnál, akárcsak a nagy mű, a szocializmus. A szocreál művész számára az „ismeretlen remekmű” egy olyan hiábavaló jelenbeli próbálkozás jegyében áll, mely mindig csak a jövőben lehetséges.

²⁴ Vö. Németh Lajos: *Architektúra és képzőművészet*, in: *A vizuális kultúráról*, szerk.: S. Nagy Katalin, Budapest, Kossuth, 1982, 211–220. Az 1977-ben rendezett Murális Konferencia előadása.

²⁵ Lásd a *Természet–Látás–Alkotás* című didaktikai kiállítássorozatot. Az öt kiállításból álló anyag 1972–1976 között a pécsi múzeum szervezésében beutazta az országot. A kiállításához kapcsolódó kiadványok a Janus Pannonius Múzeum művészeti kiadványainak sorozatában jelentek meg: *Természet–Látás–Alkotás I–IV*. (1972, 1973, 1975, 1976).

²⁶ Vö. Simon Katalin: *A tulipán-vita. Lakótelep – humánium – organikus építészet*. *Iskolakultúra*, 2006/6, 13–27.

²⁷ Vö. Riegl: *Az ornamentika története*, i. m.

irányzatai ellen a szimmetria és az arány kapcsán, melyek „a művészi gyakorlatban sohasem léphetnek fel ugyanazzal a – viszonylagos önállósággal, mint amilyennel a ritmus fel lépett. Mindig egy olyan komplexum pusztá mozzanatai maradnak, amelynek döntő szerkezeti elvei nem elvont jellegűek”.²⁸ Lukács szerint a szimmetria – ahogy a zománcképeken is – nem jelenhet meg tiszta tárgyatlansággal csak a realista művészetben jellemző „módosító megközelítésben”: „A megközelítés ugyanis itt nem azt kísérli meg, mint a tudományban, hogy egyre közelebb kerüljön a tárgyhöz, hanem művészi szándékkal megáll egy bizonyos fokon, amely a szimmetriát mint olyat a néző számára láthatóvá és átélhetővé teszi, de nyomós módosításokat, eltéréseket iktat be oly módon, hogy a szimmetria valódi és következetesen kifejezett lényege sohase juthasson érvényre, hanem csak a kép konkrét totalitásának – természetesen fontos – összetevője legyen.”²⁹ Ezzel szemben Lantos – anélkül, hogy ismerte volna Lukács teóriáját – a korszak avantgárdellenes légkörében az elvont ábrázolás igazolására a művészettörténet végére helyezi az absztrakciót azzal, hogy a valósággelemek elvont lényegének, a természeti formák szerkezeti és színrelációinak tudományos, ismeretelméleti eszközeként értelmezi. (A műalkotás mint egy tanulási folyamat állomása, a sokszor a címben is jelzett „tanulmány”, szintén az apológia része.) A naturális elemeket kör és négyzet alapegységeire redukálta, ahol a geometrikus formák természeti formákkal társíthatók, s egy kimeríthetetlenül kombinálható vizuális rendszer nyelvtanát képezik, rendszervilágosságuk szerint Vasarely planetáris folklórjához hasonlóan. A Bonyhádon készült Lantos-zománckoknak – jelentős főműként az 1969-es DÉDÁSZ-frízrel – ez a szisztéma jelenti apologetikus művészetelméleti háttérét, miközben a Pécsi Műhely alkotóinak zománck munkáit ezen a konokul merev rendszeren való lazítással, a geometriai elemek önelvű, egyéni variációival jellemezhetjük. Mert a geometrikus absztrakció alkotásairól közvetlenül semmilyen elmélet nem olvasható le, a képhez vezető történeti és teoretikus utakat a mű felszámolja, a motívumok visszautalásai a tárgyi világra kívül kerülnek a mű zárt kompozícióján, s értelmezésüknek nem lehetnek külső esztétikai normái. Az alkotások immanens viszonylatai, a kompozíció és a színek váltakozó kapcsolatainak belső játéka a zománck vitális fényeiben a meghatározók. Ez teremti meg – minden elmélet ellenében – Lantos jelentős művészetének is az értékét.

A variációk minden külső tényezőről leváló végtelen mozgása annak a nyelvjátéknak a kifejezése, melyben – modernizmus és nyelvelmélet összefüggését ábrázolva, az 1967-ben magyarul megjelent Saussure alapján – a jelek, a geometrikus elemek és színeik egymás közötti különbségei teremtik meg a jelentést, s ezeknek a fonémáknak az oppozíciói alkotják a műalkotás szintaxisát. A formasorozatok optimista világnézete, hogy egy-egy képi szituáció sohasem mutatkozik olyannak, amilyen, egyetlen megoldás sem jelenti ki, hogy „így és nem másként”, hogy minden zománckép egy másik zománckép új konstellációjának lehetséges helyszíne, melyben a „másként is lehetne” elve lesz hangsúlyos. Semmi sem véglegesen rögzített, hanem önmagához vagy a többi képhez való viszonylataiban lebegő felhangjai vannak, ahol a geometrikus motívumok sokszínű váltakozásukkal saját önmagukba záródó, történetellen eredetükre emlékeznak. A zománck variációinak *Színes városa* a lehetséges világok sokféleségét csillantja meg, s olyan fiktív, *Láthatatlan városokat* idéz, melyeknek – ahogy Italo Calvino éppígy variációkra építő könyvében a sokféle város egyetlen mintája Velence – voltaképpen egyetlen helyszíne Pécs városa. „Kublai kán észrevette, hogy Marco Polo városai hasonlítanak egymáshoz, mintha az egyikből a másikba nem utazással, hanem bizonyos alapelemek felcserélésével lehetne átjutni.”³⁰

A zománck geometriájának variációs lehetőségei a világ számos lehetséges értelme-

²⁸ Lukács György: *Az esztétikum sajátossága*, ford. Eörsi István, Budapest, Magvető, 1978 (Harmadik kiadás), I. kötet, 286.

²⁹ Uo., 290.

³⁰ Calvino, i. m., 25.



Pauer Gyula (1941–2012): Murális kompozíció, 1968
acb Galéria



Major Kamill (1948): Cím nélkül, 1968
acb Galéria



Lantos Ferenc (1929–2014): Zománckép, 1968
Janus Pannonius Múzeum



Kismányoky Károly (1943–2018): Viszonylat, 1971
acb Galéria



Hopp-Halász Károly (1946–2016):
Zománckép, 1969
acb Galéria



Hopp-Halász Károly: Sugaras struktúra, 1968
acb Galéria



Szijártó Kálmán (1946): Zománckép, 1970
acb Galéria



Pinczehelyi Sándor (1946): Zománckép, 1970
acb Galéria



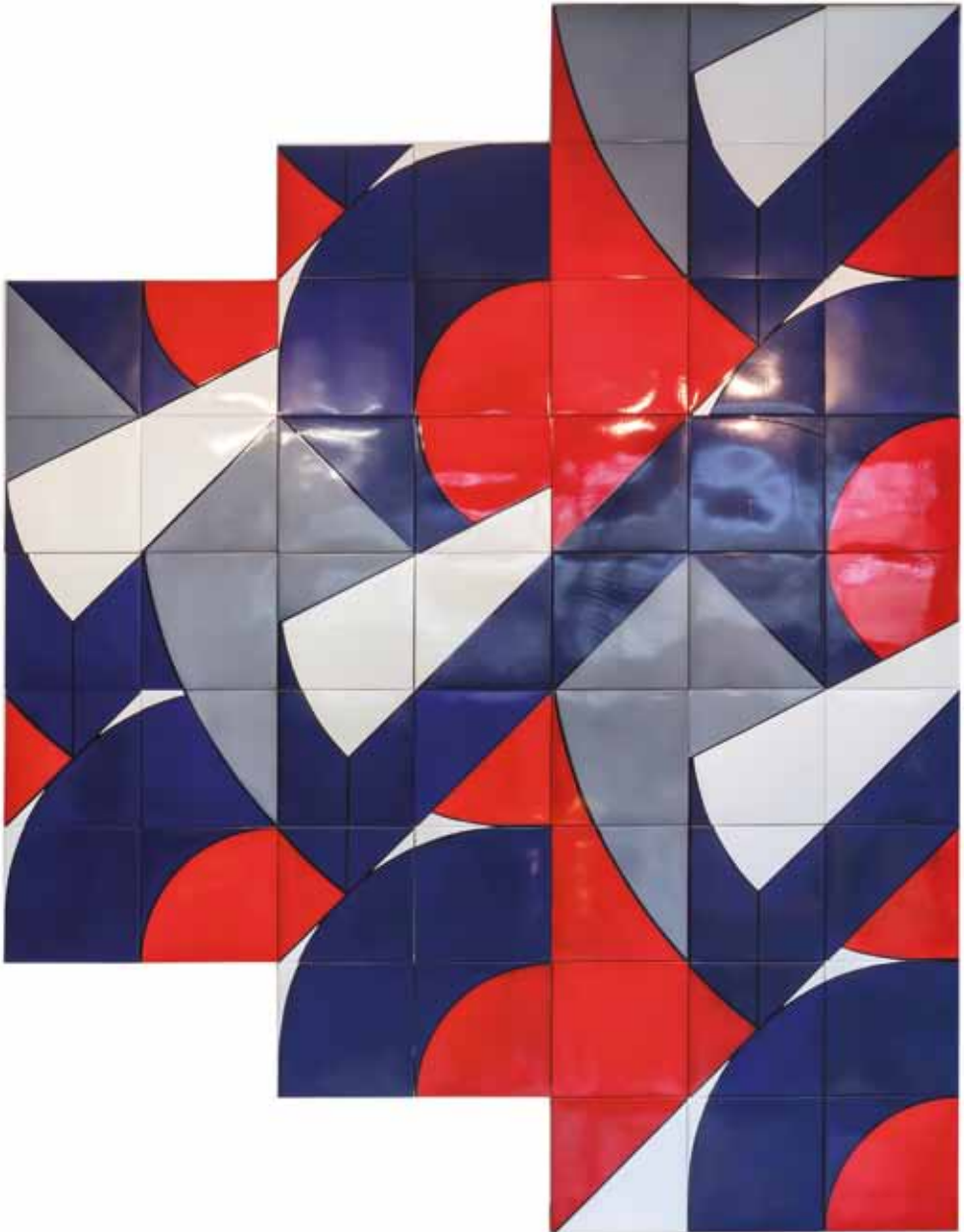
Lantos Ferenc: DÉDÁSZ-fríz (részlet), 1970
acb Galéria



Lantos Ferenc: Térelem-tanulmányok, 1968
acb Galéria



Lantos Ferenc: Tettyei térelem, 1969
acb Galéria



Szijártó Kálmán: Zománcfal, 1972
Janus Pannonius Múzeum

zésének a sémáit mutatják, ami a modernség lényegéeként megkérdőjelezheti az éppen adottat, modellezni képes a változtatások kiszámíthatatlan történéseit, ezért magának a szabadságnak a művészi szabadságban kifejeződő potenciáit jelenítheti meg.³¹ A geometrikus sorozatművek tárgyaltan, önmagukat ábrázoló lezáratlan fázismintáinak és sokszínű konstellációinak ez a történelemtől és a politikától függetlenedő mozgása politikai erőket rejtett magában, ezt érte a formalizmus esztétikainak álcázott ideológiai vádja. Hiszen a zománcokat leíró esztétikai kategóriák – az autonómia, az egyéni tevékenységek jogai, az értékek és értelmezések pluralitása, a változtatható normák és választható hagyományok – egyúttal a politikai demokrácia mindig aktuális kategóriái, melyeket öntudatlanul a zománcvariációk is jelképeznek. Ezért a formák minden apologetikus visszacsatolása a természeti és társadalmi valósághoz, a képnek funkciót, közösségi ritmikát teremtő szándék ellenére Lantos és a Pécsi Műhely tagjai folyamatosan támadásoknak voltak kitéve.³² A közvetlen tárgyi és verbalizálható jelentések kiiktatása, a geometrikus absztrakció művészeinek némasága itt, a formailag hasonló nyugati tendenciákhoz képest szándéktalanul is politikai jelentésekkel telítődik. A más kontextusban a tiszta formák variációs játéka itt mást jelentettek, mint a vasfüggönyön túl, s minden, a művészet egyetemes történetébe illeszkedő esztétizáló látszatuk háttéréként egy korszak bennszülyt, szocialista kultúrájának valóban *szomorú trópusaiként* értelmezhetők.

Nem véletlen, hogy a korabeli művészeti diskurzus a zománcképeket – a hivatalos képzőművészeti normarendszert védve – az iparművészet vakvágányára tolta, ahol a hierarchikus besorolás alapján alsóbbrendűnek számító – bár a *murális* jelzővel azért némileg elismert – alkalmazott művészetükkel az épület- és lakásdíszítés szerény, ártalmatlan alkotói ambícióit képviselheték. Lantos ezt a besorolást elkerülendő, univerzális, összművészeti vizuális rendszerével számolná fel a határokat: „Ami nem alkalmazott, az nem is művészet. Az fölösleges. Szerintem tehát nincs Nagy művészet és alkalmazott művészet, ellenben van egy vizuális rendszer, ami általánosan érvényes.”³³ A korabeli sajtó azonban hangsúlyosan nem a művészettörténet fogalomrendszerével s nem a képzőművészeti kritika nyelvén, hanem az iparművészet, az alkalmazhatóság érzelmódjával ír többnyire a zománcokról. Az építészet szépművészeti kiegészítéseként kiemelik a társadalmi hasznosságot, a szocialista öntudat boldogságának értékeit. A művek jellemzője „a tiszta, határozott, nagy gesztusú, mértanilag is pontos vonalak, égő, árnyalatok nélküli alapszínnek és a könnyen áttekinthető egyértelmű formák biztonságot, önbizalmat adó ereje”.³⁴ Ugyanez a lakberendezésnél: „Úgy érezzük, hogy a mai lakásokban az ilyen mély tűzű, derűt és optimizmust sugárzó pontokra – mint amilyenek ezek a zománcok – feltétlenül

³¹ A „variációt” ezekben az összefüggésekben olyan általánosított fogalomként használom, mely magába foglalja az összes, az absztrakt geometrikus zománcoknál jellemző műveletet (permutáció, horizontális és vertikális sorokba rendezés stb.), ugyanakkor a modern művészet forma-sorozatokat meghatározta alapelveként esztétikai-világnézeti jelentőséget nyer.

³² Még úgy is, hogy a pécsi képzőművészeti élet más vidéki városokhoz képest különleges helyzetben volt, hiszen a modern magyar absztrakt művészet elismert alakjának, Martyn Ferencnek a tekintélye és inspiráló hatása, illetve a pécsi születésű Victor Vasarely 1976-ban megnyílt állandó kiállításának létrejötte valamennyire védelmet jelentett az absztrakt képzőművészeti törekvések számára. Ennek ellenére Lantost titkos megfigyelés alá vonták, tevékenységéről jelentések íródtak a pártbizottság számára. Erről lásd: Doboviczki Attila T.: Eltűnés és nyomhagyás, *Jelenkor*, 2018/3, 331–336.; Doboviczki Attila T.: Az eszéki vonat, *Jelenkor Online*, „Itt vidéken” sorozat, 2019. július 10. (<http://www.jelenkor.net/pecs/1405/az-eszeki-vonat>)

³³ H. É.: Egy vizuális rendszer sikere. Lantos Ferenc kiállítása elé, *Dunántúli Napló*, 1976. október 13., 3.

³⁴ Tóth Zoltán: Napjaink architektúrája és a képzőművészet, *Dunántúli Napló*, 1971. április 25., 5.

szükség van.”³⁵ Fontos az is, hogy ezek a művek nehéz fizikai munkával készültek,³⁶ és fontosak a praktikumok: „szerelhetők, lemoshatók, esőben öntisztulók, sorozatban gyártathatók”. A tulajdonképpeniségnek ez a zsargonja jelöli ki azt a határt, melynek az autonóm képzőművészet felé átléphetetlennek kell lennie. Ennek ellenére ez a határpont, az iparművészet és a képzőművészet közti billegés nagyon is érzékelhető, hiszen már a zománcművek létrejöttének intézményi keretet adó, néhol Pécsi Iparművészeti Stúdió, máshol – a művészek bátor öntudatát jelző – Pécsi Képzőművészeti Stúdió megnevezések is ezt a zavarba ejtő, indokolt félszogséget jelzik.³⁷ A korai, 1968-as Lantos-zománckísérletek kapcsán még megfogalmazódott ez a kettős státusz: „Az új technika önálló kép és több lapból álló dekoratív igényű kompozíció kialakítására egyaránt alkalmas. Ilyen értelemben tehát határeset a hagyományos táblakép és a nagyobb felfelületeket díszítő iparművészeti alkotások között.”³⁸ A későbbiekben ennek a műfaji határpontnak a hangsúlyozása háttérbe szorult, mert míg az iparművészet kontextusa megtűrt lehetett a kultúrpolitika számára, addig az autonóm képzőművészeti alkotás nyilvános, kiállítási kontextusai nem. A határátlépés tilalmát szimbolikusan jelzi a magyar–jugoszláv határon megállított eszéki vonat, melyről leszállították az absztrakt képeket,³⁹ de jelzi az 1970-ben Pécselt bezárásra ítélt *Mozgás* című kiállítás is, mely az első, múzeumban rendezett, magyar neoavantgárd se-regzsemle volt, a művek között a *hard edge* és az *op art* újkonstruktivista alkotásaival. Ugyanígy betiltották az Iparterv-kiállításokat (1968 és 1969), az Iparterv-székház neve és intézményi kontextusa nem tudta kellően álcázni az elrendezést, a megjelenés alapján nyilvánvalóan képzőművészeti kiállításokat. Az egymástól szigorúan elválasztott reprezentatív társadalmi nyilvánosságszférák átlépésének tilalma a korszak naturalista képzőművészeti eszményét képviselte. Mert tárgyi vonatkozások nélküli, bizonytalan ideológiájú absztrakt mű, nyugati mintákat követve zavaróan átrajzolja a „matt KISZ-es szürkében tartott” kelet-európai helyszínt, s meghatározhatatlan önelégült vitalitásával az a látszat keletkezik, hogy a művészet célnál van, de a szocializmus építésének célja helyett – élénk színekkel tarkázott, zárt kompozíciója révén – önmagánál mint művészetnél. A zománccok absztrakt geometriáját az iparművészet felé, a hasznosság irányába hajlított kettős státusz védte a tilalmaktól.⁴⁰ Ebben az iparművészet és képzőművészet kijelölte kétpólusú mozgásterében helyezkedtek el, a tűrőhatáron, s így nyerhettek a művészek, elsősorban Lantos, hivatalos megrendeléseket.

Persze számos alkotás nyitott, ismételhető motívumkapcsolatainak lezártan struktúrájában ez a lehetőség, az ornamentika-jelleg benne rejtett, s ennek volt szempontja a létrehozás technológiája is, a gyári sokszorosíthatóság, mely a könnyen reprodukálható, a keverés nélküli alapszínek használatával kialakított elemi formák egyszerű karakterét meghatározta. „Az egyediséget nélkülöző alapformákat kísérletezzük ki, amelyeknek sorozatgyártása könnyen megvalósítható, s amelyek felhasználásával viszont egyedi objektumok hozhatók létre.”⁴¹ A szerialitás mint a művek kompozícióinak ismétlésekre alapuló belső szervezőelve és megvalósításuk technológiája analogikusan így találkozhatott. Ám

³⁵ Dömölki János: A zománckép mint dísz, *Lakáskultúra*, 1970/1, 25.

³⁶ Marafkó, i. m.

³⁷ Az *Épület-Zománc 1970 – A pécsi Képzőművészeti Stúdió épületzománc munkái* kiadványban közölt bibliográfia számos cikke a Pécsi Iparművészeti Stúdió megnevezést használja.

³⁸ H. E.: Zománckísérletek a bonyhádi gyárban, i. k.

³⁹ Lásd Doboviczki: Az eszéki vonat, i. k.

⁴⁰ Hiszen míg a megengedett dekorációként, ipari vásárokon és köztereken bemutattva színességük optimizmusa a fennálló politikai rendszer afirmációja lehetett, addig képzőművészetként bemutatva a formalizmus káros kapitalista tendenciáit követve a rendszerellenes szabadságvágy gesztusaként funkcionáltak volna.

⁴¹ Marafkó, i. m.

az alkotások a sokszorosíthatóságot legfeljebb irányultságként tartalmazzák, hiszen az ismert, a megmaradt zománcképek között nincs két egyforma. Mivel egy mintakollekció részei voltak, tömeges megrendelések hiányában nem készült belőlük több, a sokszorosíthatóság ezért az 1970-es évekbe zárult lehetőség maradt, mely magas tűzű anyagságuk auráját nem gyengítheti.

A sokszorosíthatóság lényegi jegyének – valamint a befogadók közösségének aktivitására számító geometrikus, mértanilag szerkesztett variálhatóságnak – a függeléke a művészi személyiség megkérdőjelezése. Az iparművészeti karantén, a művészet funkcionális, alkalmazott szerepének velejárója, hogy háttérbe szorítja az alkotó egyéniséget. Lantos mindenki által elsajátítható, szűkszavú formákból álló, sűrű ismétlésekre épülő vizuális nyelvrendszerének is ez a személytelenség, az egyéni kézjegy kiiktatásának hangsúlyozása a melléköngéje. Az általánosított alakzatok harmonikus, jól áttekinthető rendje kapcsolja a differenciált érzelmeket és gondolatokat, a variációk másként is lehetséges összefüggései elbizonytalanítják a művészi szándék individuális erejét. Az egyén csak az a pillanatnyi, szükséges hely lehet, ahol ez az univerzális nyelv átmenetileg megjelenhet, amíg a tárgyabban megtestesül. A korabeli sajtó lelkesen üdvözi a zománcképekben ezt a közösség igényeinek alárendelődő, szerény „mesteremberi” szubjektivitást: „Meggyőződésem, hogy napjaink igazi, a társadalom által igényelt szocialista művészetét az ilyen »mesteremberek« csinálják. Az ilyen munkák nem az egyes egyéneknek, hanem egy közösség szubjektumának készülnek.”⁴² Az individuális eredetiség itt nem közösségi aktusnak, hanem a zseni társadalomból kilépő gesztusának minősül.

A korszak kelet-európai kultúrpolitikai felhangjain túl azonban minden konstruktivista inspirációjú, monolit eszmeiségű művészi törekvésre jellemző az egyéni stílus kidolgozásának szűkösebb mozgásterét. „Azt mondhatjuk tehát, hogy míg az egyes konstruktivista áramlatoknak – a kubizmusnak, a Bauhausnak, az orosz konstruktivizmusnak, a hard edge-nek stb. – van stílusuk, de a hozzájuk tartozóknál csak egyéni eltéréseket figyelhetünk meg, mert az egyéni stílus megteremtéséhez ezeknek az irányzatoknak a szemléleti keretei túlságosan szűkek, egyelvtűek, addig a pop, a szürrealizmus vagy az expresszionizmus esetében a szokásos eljárással: az egyéni alkotók stílusától, illetve modorából szűrhető le az egész áramlatra érvényes stíluselv.”⁴³ Az egyén így a konstruktivizmus áramlataiban csak egy példája az általánosnak, egy dedukció kétséges végeredménye. A szubjektivitás ez alapján csak fuvallat, mely átsuhan a formák játékán, létezése idézetek és művészi hagyományok intertextuális összefüggésébe kapcsolódik, hogy individuális érzések és gondolatok helyett magát a művészetet megjelenítse.⁴⁴

A csoporttá alakulás, az Iparművészeti vagy Képzőművészeti Stúdió és a Pécsi Műhely – egymás ösztönzésén és az eszmék cseréjén túl – védelmet, a felelősség megosztását jelenthette a művészetpolitikai konfliktusok ellenében, s így a művészi törekvéseket egy közösség alkotásaként individualizálta.⁴⁵ Mégis a Pécsi Műhely alkotóinak zománcké-

⁴² Tóth, i. m.

⁴³ Újlaki Gabriella: Stílus és történelem. A progresszió mint a modern művészet funkciómeghatározása, *Valóság*, 1984/7, 76.

⁴⁴ „A stílus sohasem az ember, hanem mindig a lényeg sajátja.” Gilles Deleuze: *Proust*, ford. John Éva, Budapest, Atlantisz, 2002, 167.

⁴⁵ Ez az egykori önvédelmi és társalkotói csoportosulás ma, a Pécsi Műhely iránti jelentős műkereskedelmi kereslet idején egészen más összefüggésbe kerül. A művek manapság egy csoport alkotásaiként, „kelet-európai neoavantgárd” vagy „az 1970-es évek magyar absztrakt művészete” címkével egybecsomagolva – a tárgyak heterogén jellege ellenére – könnyebben és nagyobb mennyiségben eladhatók. A csoportidentitás megváltozott kontextusában a műkereskedelem értéktérítő ereje nagyon fontos szerepet játszott abban, hogy egy vidéki művészcsoport, a Pécsi Műhely lokális bezártságából megérdemelten léphessen ki a nemzetközi művészettörténetbe.

műveken túli, sokirányú, a neoavantgárd számos irányzatára nyitott művészi tevékenysége, az újítások és kísérletezések folytonos mozgása, a művészi szubjektivitás felszámolása helyett az egyéniség megsokszorozódásaként értelmezhető.⁴⁶ S ezt a művészi pluralizmust az alkotók egyéni karakterének különbözősége még sokszínűbbé tette. Így az egyéniség felszámolását sugalló zománcgeometriák is a felszámolás gesztusainak más-más erőteljes művészi egyéniségét hangsúlyozzák, a képzőművészeti ambíciók személyes ereje folyamatosan túllépni látszik a technológia és formarend iparművészetén.

A zománcok egyedisége ma, a művészek személyes törekvéiseibe és életművébe illeszkedően immár képzőművészeti kiállítások kontextusaiban megjelenítve, táblaképként bekeretezetten installálva is megőrzi iparművészet és képzőművészet, ornamentika és kompozíció, nyitott és zárt mű feszültségét, de mindez már az egykori politikai felhangok helyett, az alkotások nem fakuló frissessége révén esztétikai problémaként jelenik meg.⁴⁷ Most, amikor ezeket a zománcokat látjuk, az időbeli távolság, a művészettörténeti tekintet az élénken ragyogó jelenlét technikája által nem a múltjukba réved, nem az 1970-es évek Pécsére érkezik, hanem abba a jövőbe, melyet éppen ezzel a ragyogással már létrejöttük idején is tartalmaztak: a mi jelenlegi pillantásunkhoz. Különös színerősséggel mutatják a zománcok önmaguk kommentárjaként azt a prófécíát, mely építészeti, dekoratív iparművészetükben képzőművészetként rejlett. „A képek historikus indexe ugyanis nemcsak azt mondja, hogy egy bizonyos időhöz tartoznak, mindenekelőtt azt mondja, hogy a képek csak egy bizonyos időben válnak először olvashatóvá.”⁴⁸ A város színészsége, ennek a művészetnek az ígérete nem egy valóságos színes város születésének reményére, hanem a remény eljövendő interpretációjának megvalósulására irányult, s így nem csalatkozott.

⁴⁶ A Pécsi Műhely alkotói már néhány zománctechnikával létrehozott művel is kiléptek a Lantos előirányozta geometrikus sémákból. Halász Károly pop-art jellegű, figurális motívumú zománcai, Ficzek Ferenc egymásra vetített, egymást átható alakzatokból építkező művei, Kismányoky grafikai hatásokat megjelenítő alkotásai elhagyják a zománcgeometria szigorú kereteit. Az alkotás szándékoltan egyediséget teremtő véletlenjét, a „hiba” humanizáló szerepét hangsúlyozó emblematikus műve, Szijártó Kálmán egy 1970-ben készült zománcképe, melyen a függőleges vonalak geometriáját színfoltok, elmosódások, porózus benyomású felszínformák hatják át. A művészi munka esetlegessége, az alkotás történetének láthatása a geometria tökéletes precizitásának személytelensége ellen érvel.

⁴⁷ 2020-ban e kontextusváltás eseménye volt Ficzek Ferenc, Kismányoky Károly, Pinczehelyi Sándor és Szijártó Kálmán nagyméretű zománcképeinek átszállítása a Baranya Megyei Fiúnevelő Otthonból és a Modern Magyar Képtár állandó kiállításában való elhelyezése. Mind a négy zománckép olyan belső falakon kapott helyet, melyek az épület üvegfalán keresztül kívülről is láthatók, a leglátványosabban napnyugtakor a műveket megvilágító lámpafényben. Így, itt is ebben a kettős státuszban láthatók, kívülről épületornamentikaként, belül a magyar képzőművészet történetét bemutató állandó tárlat részeként pedig autonóm, absztrakt geometrikus táblaképként. Lásd erről: Anghy András: Négy bagatell négy nagyméretű zománcképhez, *Art Magazin*, 2021/3, 50–56.

⁴⁸ Walter Benjamin: N [ismeretelméleti jegyzetek; a haladás elmélete], in: Uő.: *„A szírének hallgatása”*, ford. Szabó Csaba, Budapest, Osiris, 2001, 226.

„EZ A KÖNYV RÓLAM SZÓL”

Vida Kamilla: *Konstruktív bizalmatlansági indítvány*

Éppen tíz év telt el azóta, hogy Kemény István *Búcsúlevél* című verse megjelent, elindítva a kétezer-tíz évek elejének líraértését alapjaiban meghatározó, közéleti költészetről szóló vitát. Az akkor kibontakozó diskurzusnak és a rendszerváltást követő két évtized közéleti verseit összegyűjtő *Édes hazám* antológiának egyik leglátványosabb tanulsága az volt, hogy a közéletiség akkor is jól kimutathatóan jelen van a költészetben, amikor kevesebb figyelem járul rá. Vida Kamilla már címében is politikainak ígérkező debütáló kötete olyan befogadói közegbe érkezik, amelyben a múlt évtized elejének boomja után a közéleti líra elveszítette kitüntetett szerepét, az olvasók az utóbbi két-három évben mégis többször találkozhatnak olyan verseskönyvekkel, amelyek kötetszinten is a politikai olvasást mint legalábbis az egyik egyértelmű megközelítési módot jelölték ki (például Nemes Z. Márió: *Barokk femina*; Markó Béla: *Egy mondat a szabadságról*; Märcuțiu-Rácz Dóra: *már minden nő hazament*).

Ebbe a sorba helyezhető el Vida könyve is, a *Konstruktív bizalmatlansági indítvány* ugyanis bővelkedik az explicit és implicit politikai utalásokban, egyik mottója Gyurcsány Ferenctől származik, aki aztán megszólítottja is lesz a *The Pointer Sisters* című szövegnek, de felbukkannak a torz médiaviszonyok, az új városvezetés, a forradalom mint olyan, a kommunizmus és még az MDF is. Mégis azt gondolom, hogy a kötet valódi potenciálja nem a közéleti vonulatban rejlik. Ha Vida könyvének tétjét ugyanis abban határoznánk meg, hogy képes-e új irányból közelíteni a politikumhoz, mást elbeszélni vagy másképpen artikulálni a hozzá fűződő viszonyt – és ezt az elvárást nemcsak Vári György fogalmazza meg a közéleti költészetről szóló ÉS-vitában,¹ hanem a politika és művészet viszonyával kapcsolatban talán legtöbbet idézett kortárs gondolkodó, Jacques Rancière írásainak is visszatérő eleme,² sőt, valami hasonlót kér számon maga Vida is Nemes Z. Márió *Barokk femina* című könyvéről írt kritikájában³ –, akkor azt a következtetést kellene levonnunk, hogy a *Konstruktív bizalmatlansági indítvány* inkább részsikereket ér el ezen a téren.

¹ „Poétikai innováció nélkül – legalábbis versben – politikai innováció sem képzelhető el.” Vári György: Micsoda a politika? *Élet és Irodalom*, 2012/12.

² „A politika az a tevékenység, amely újrendezi az érzékelés kereteit, amelyeken belül a közös tárgyak definiálódnak”, az irodalom politikussága pedig azt jelenti, hogy az irodalom részt vesz ebben a felosztásban. Vö. Jacques Rancière: A politikus művészet paradoxonjai. Fordította: Erhardt Miklós. In: *A felszabadult néző*, Budapest, Múcsarnok Kiadó, 2011, 43.

³ „[A]z ábrázolás kísérlete is sokszor megelégszik sekélyes és/vagy bulváros és/vagy ezerszer lerágott politikai-történelmi közhelyek parodizálásával, csavarásával.” Vida Kamilla: Engedjük szabadon. *Élet és Irodalom*, 2020/1.

Magvető Kiadó
Budapest, 2021
72 oldal, 1999 Ft



Ahogy azt Fenyő Dániel már jelezte a *Literán* megjelent kritikájában, a kötetben több esetben is „jól ismert megszólalásformák jól kivitelezett” változataival találkozunk.⁴ Látványos például Petri György költészetének hatása, főleg ami a magánélet és a politika összekötését illeti: mindkettejük esetében adott egy jól felismerhetően megrajzolt személyes tér, amely elképzelhetetlennek és elbeszélhetetlennek tűnik (aktuál)politika nélkül. Természetesen ez a két tér már csak az eltelt évtizedek és az eltérő politikai situációk miatt is sokban különbözik, az alapstruktúra és a program azonban hasonló. Ez jól látszik, ha egymás mellé helyezjük Petri *Karácsony 1956* és Vida *Gesztenyepadosók* című verseit. A két szövegben megjelenő gyerekkori emlékek a visszatekintés perspektívájából, az emlékek versbe szervezése révén válnak politikailag jelentéssé. Petrinél a karácsonyra kapott Capitaly társasjáték, Vidánál az '56-os forradalom évfordulójára készített makett olyan tárgyak, amelyekkel a versbeszélő a két szféra egymásra csúsztatását vagy, ha úgy tetszik, elválaszthatatlanságát tudja jelezni, miközben a fókuszban mégis végig az én világban elfoglalt helye marad, nem pedig annak a világnak a helyzete. A záratok is a beszélőre futnak ki: „én, mint egy megfigyelő, / akit rossz helyen ejtettek le: / kicsi, idegen, kihűlt”, fejezi be Petri a versét,⁵ Vida pedig a címre utalva, a gesztenyepadosást a szabályok megszegésének metaforájává téve írja: „Minden taposáskor megfogadom, hogy ez lesz az utolsó” (19).

A versek alulstilizált nyelve és vállalt fecsegése is idézheti részben Petrit, bár Vidánál többé-kevésbé hiányzik a nyelvvél való játék, a poétikai kísérletezés. Ettől függetlenül ezek többnyire szépen kidolgozott és jól szerkesztett versek, és a következetesen végigvitt megszólalásmód harmóniában van a közlés tárgyával. Úgy tűnhet például, hogy a *Stafilici Stefi* című vers utolsó két sora tömörebb is lehetne: ahelyett, hogy: „Úgyis elfelejtjük, úgyis pont annyira mindegy, / mint egy játék babának a koncepció per” állhatna annyi, hogy: „Elfelejtjük, mindegy, / mint játék babának a koncepció per”. Ám az ezt megelőző három sorból látszik, hogy ami elsőre fecsegésnek hat, az valójában átgondolt megszólalásmód: „A kistányérral az ágyba bújva legszívesebben / egész nap szorongva fifáznék / de inkább megebédelek, és a kéziratot javítgatom” (42.). A kötet folyamatosan kacérkodik a szentimentalizmussal, és néhol egészen bravúrosan képes azt felforgatóvá emelni (például „Egész életbenem Boka akartam lenni, / ki más. Most is ezt akarom, / nézek rád, hosszan állom a pillantást, / meg is csókolhatnál, Áts Ferenc” – 53.), helyenként viszont a valószínűleg hasonló szándékkal verseírt tapasztalatok megmaradnak a teatralitás szintjén (például „Aznap súgtam neki először: / papa, ha nagy leszek, ígérem, lakosság leszek” – 12.).

Talán éppen az előbb említett harmónia az, ami túl nagy terhet helyez a versek állításaira. Ugyanis ha a kizökkentés csakis tartalmi, kis túlzással prózai szinten történik meg, akkor a kötetnek valami újat és mást kell állítania a közönség tételezett világunkról ahhoz, hogy politikai-esztétikai értelemben célt érjen, azaz hozzájáruljon a fennálló struktúrák és jelentések újragondolásához. Márpedig ezen a téren első pillantásra hendikeppel indul a *Konstruktív bizalmatlansági indítvány*, mivel alapfelállását tekintve nem hoz maroknyi új tapasztalatokat a kortárs költészetbe.

Ennek belátásához nem kell feltétlenül Petriig visszanyúlni. Időben közelebbi rokon lehet például Fehér Renátó 2014-es *Garázsment* című köteté, melynek kritikai megközelítését alapvetően meghatározta, hogy a legtöbben generációs költészetként olvasták. Nagyon kézenfekvő a *Konstruktív bizalmatlansági indítvány*hoz is a generációs költészet felől közelíteni, ugyanis nagyjából ugyanannak a programnak a nyomai fedezhetők fel benne, mint Fehér könyvében. Adott egy fiatal, vidékről Budapestre került értelmiségi, aki a felnőtté érést alapvetően a politika által meghatározottként beszéli el, miközben nem kerül ki, hogy az intim kapcsolatokról is szót ejtsen. Ráadásul Biró Krisztián tavaly meg-

⁴ Fenyő Dániel: Radikális transzparencia, *Litera*, 2021. május 6.

⁵ Petri György: *Összegyűjtött versek*. Budapest, Magvető, 2003, 222.

jelent első kötete, az *Eldorádó ostroma* is erősen ebbe az irányba mutat, igaz, nála egy fokkal rejtettebben van jelen a politikum.

Vidánál azonban Fehér és Biró köteteihez képest vers- és kötetszinten is erősebben látszanak a narratív építkezésmódok: „Haza akarok menni fífázni és chipset enni, / és soha nem csinálni mást” (59.) – fogalmaz Vida ott, ahol Biró egy nyelvilleg hasonló tapasztalatot képpel együtt közöl: „Úgy néz ki, hogy maradok itt, feladom / és újrakezdem. Egyszerűen, / ahogy a rovarok két ablaküveg között”.⁶ A *Konstruktív bizalmatlansági indítványban* így egyértelműbben jelenik meg a prózaként, sőt akár a fejlődésregényként való olvasás lehetősége is. Ez utóbbiban látom ennek a kötetnek az erejét. Innen nézve az *Ez a kiadó társadalmi szerepet vállal* című vers zárósrát – „Ez a könyv rólam szól, nem rólatok” (67.) – nagyon is érthetjük komolyan. A kötetben a versbeszélő valójában saját magát akarja megérteni és nem a politikát, így pedig olyan perspektívából viszonyul a világhoz, és olyan belátásokra is tud jutni, amelyek újdonságként hatnak.

Ebből a perspektívából lesz izgalmas például a versbeszélő valláshoz fűződő viszonyát vizsgálni. A bibliai utalások ugyanis itt nem csupán kulisszaként vannak jelen vagy metaforáiként valami másnak, és még csak nem is metafizikai síkon érvényesülnek, hanem nagyon is a személyeshez kötve. A hit a közösnek tételezett kultúránk része, valahogy viszonyulunk kell hozzá, állítja a könyv. Kritikusan vagy kételkedő, de semmiképp sem elvből elutasítón vagy reflektálatlanul. A kötet egyik legizgalmasabb verse is éppen az a *Szem és Jáfet*, amelyben Biblia és popkultúra, vallásba vetettség és Isten számonkérése érnek össze, új perspektívába helyezve a kötet egészében központi témaként előkerülő hatalmi viszonyokat is. Az *Egy másik húsvét előttben* a valláshoz fűződő viszonyt még a mindent átható naivitás jellemzi, a gyerek versbeszélő érzékeli, mennyire alapvetés a hit abban a világban, amelyben ő is mozog, és próbál az élet más területeiről ellesett stratégiákkal viszonyulni hozzá („Jézus, / akivel amúgy szívesen találkoznék, / mert szeretek ismerkedni” – 37.). A *Szem és Jáfetben* viszont már egészen más hangvételt látunk („Hát mit érdekel engem a teremtett világ, mondta Noé, / elindulok egyedül, bassza meg, legközelebb ne tessék / másnak a nyakába varrni, ha igazságot akarsz tenni” – 38.). A *mindenki rövidítése* című szövegben pedig explicitté is válik a program: „Meg akarom ismerni, kívül osztozkodtam a dalokon. / Ha valaki az enyémeért valóban meghalt a keresztfán, / akkor úgymond a mihez tartás végett” (17.). Ez a három vers innen olvasva éppen ezt a munkát igyekszik elvégezni.

Az önfelfedezés útja mindazonáltal nem kronologikusan ábrázolt, inkább hasonlít terápiahoz, melynek során nem egy nagy kidolgozott történetként, hanem ziláltnan, részletekben dolgozódnak fel az események. Ám a kötet végén találunk egy összegzésként is olvasható verset, így kifejezetten kínálkozik a lehetőség arra, hogy a nyitóverssel összevetve megpróbáljunk valamiféle karakterfejlődést detektálni. A könyv első, *Majd visszatérünk rá a kommunizmusban* című versének kulcsfogalma a bizonytalanság, ami nemcsak abban nyilvánul meg, hogy nem derül ki, mire is kellene visszatérni, mert a beszélő nem emlékszik rá, a megszólított esetében pedig nem lehet bizonyítani, hogy emlékezne, hanem abban is, hogy a lezárás szintén egy el nem döntött kérdéssel és ennek a kellemetlen következményével jár:

*Le kell vennem a pólóm, és a méretben nem jó,
pántján bolyhos melltartómban kényszerülök
ülni a körben, mert a felelész vagy merszben
nem tudok válaszolni arra, hogy a forradalomért
adnám-e véretem. (8.)*

⁶ Biró Krisztián: *Eldorádó ostroma*. Budapest, Jelenkor, 2020, 14.

A könyv címét is adó utolsó vers viszont kategorikus kijelentéssel zárul: „Nem akarlak tovább hibáztatni csak azért, / mert nyelvileg megoldható” (70.). Az persze nem teljesen egyértelmű, hogy ki itt a „te”. Az utolsó előtti vers megszólította ugyanis elég egyértelműen Gyurcsány Ferenc, konstruktív bizalmatlansági indítványt pedig a magyar történelemben egyedül ellene nyújtottak be a parlamentben. Természetesen nagyon félrevezető lenne csakis az ő alakja felől olvasni a verset, és sokkal valószínűbb, hogy önmegszólítással van dolgunk, de nagyon bátor gesztus Vida részéről rájátszani egy ilyen értelmezésre. A záróversben egy további kívánság fogalmazódik még meg: „A történeteket, amiket elmeséltem *másoknak* rólad, / és amik nem is rólad, hanem *másokról* szóltak, / szeretném végleg elfelejteni” (70.; kiemelés az eredetiben). Ha ezt a két jövőre vonatkozó tervet a kötetben ábrázolt karakterfejlődés végpontjának tekintjük, akkor kijelenthetjük, hogy egy felnövekvéstörténet végéhez értünk. Nem nyugvópont ez, hanem éppen az elrugaszkodás helye. Hogy költészetileg is megtörténik-e az elrugaszkodás, azt viszont már a következő kötet tudja megválaszolni. Érdeemes lesz várni.

MINDEN BOLDOGTALAN A MAGA MÓDJÁN AZ

Puskás Panni: A rezervátum visszafoglalása

„Nem tűnnek boldognak, nagyon boldogtalanok se” (113.) – így hangzik Puskás Panni idén megjelent debütkötetének zárómondata. E lakonikus konklúziót azért is érdemes kiemelni, mert megvilágító erejű lehet a gyűjtemény összes novellájára nézvést, amennyiben azok fő sajátosságát a boldogság és a boldogtalanság közötti oszcillációban, a vártvágyott szabadságot célzó határátlépési kísérletekben határozzuk meg. Puskás Panni huszonegy történetében különböző életkorú és státuszú nők sorsát követhetjük nyomon: bár jobbára a belső folyamatokra, lelki történésekre fókuszáló énelbeszélések dominálnak, a közéleti, aktuálpolitikai kérdések sem sikkadnak el a kötet lapjain.

Már rögtön az első novella mintha csak ars poeticaként válna olvashatóvá: a csalódott, sorsát kilátástalannak látó költőnk Bukowskit várja vacsorára, benne látja az irodalmi élethez való kapcsolódás utolsó lehetőségét. Charles Bukowski ebben a szövegben a férfiközpontú irodalmi kánon par excellence megtestesítője, akivel – szinte magától értetődő módon – le kell számolni az érvényesülés érdekében. *A leszámolás Bukowskival* szövegét olvashatjuk azonban nem csupán a férfiközpontú kánon, hanem a megelőző irodalmiság elleni hadüzenetként, a hatásiszony manifesztációjaként, egyfajta irodalmi apagyilkosságként is, amely a történet során egy bizarr öngyilkos performanszban csúcsosodik ki. A szöveg arra is figyelmeztet azonban, hogy a szerzőelődökkel való teljes leszámolás sohasem lehetséges, ha pedig mégis, akkor az szükségszerűen együtt jár a saját hang elvesztésével, az utód megnémulásával is: „Henry [Bukowksi alteregója – Sz. M.] szalad vissza a szobába, a karjába vesz, sír, és azt mondja, szerinte nekem verseket kellett volna írnom. *De már nem tudok válaszolni*” (9., kiemelés tőlem, Sz. M.). A kötet felütése is ironikus tehát, hiszen mintegy törlésjel alá helyezi mindazon szabadságtörekvések értelmét, amelyek a későbbi novellákban rendre körvonalazódnak: és éppen ez a szelíd (ön)ironia szavatol azért, hogy a hősök határátlépési kudarcát, szürke zónában lebegését ne tragédiaként olvassuk, hanem könnyed ironiával fogadjuk. Ugyancsak a művészet korlátait taglalja a második, *Óda* című szöveg: az elbeszélő különböző művészeti alkotások révén próbálja körvonalazni a vágyott személyt (festészet, szobrászat, színművészet, építészet, felnőttfilm). Miután valamennyi közelítést alkalmatlannak ítéli, így szól: „Végül úgy döntök, teszem inkább, amihez értek: megiszom három liter bort, hat felest, és írok egy kibaszott ódát arról, hogy milyen szép vagy így elérhetetlenül” (12.). A kirajzolódó megoldás, vagy-



Magvető Kiadó
Budapest, 2021
128 oldal, 2999 Ft

is az alkohol és az irodalom, kísértetiesen emlékezteti az olvasót a Bukowski által képviselt életfilozófiához: míg az első történet azt jelenti be, hogy a szerzőelődkkel, konvenciókkal való leszámolás a beszélőt magát is halálra (némaságra) ítéli, addig a második novella mintegy azt példázta: ha a hatás megszüntetése nem lehetséges, akkor helyette szükségszerűen és ironikus módon belsővé kell tenni a meghaladni kívánt hagyományt ahhoz, hogy érvényes megnyilatkozásokat tehesünk.

E két nyitószöveg viszonylag hosszadalmas elemzése azért tűnt szükségesnek, mert ezek jelölik ki azokat az önértelmező kereteket, amelyek segítségével a kötet működése értelmezhetővé válik. A különböző női szereplők minduntalan saját belső lelki folyamataikat analizálják, és közben egyszerre próbálnak kapcsolódni másokhoz, valamint kitörni a társadalmi konvenciókból. Ez az együttes igyekezet – mint ahogyan a konvenciók meghaladása, lásd az első novella példaértékét – szükségszerűen kudarcra ítéltetett, és ennek belátása vezet el oda, hogy a zárónovella a korábban idézett rezignált belátásig jusson el.

A kötetet egységes nyelvi regiszter és tudatos építkezés jellemzi, az egyes novellák nem nélkülözik a szókimondást vagy éppen az elsőre talán meghökkentőnek tűnő részletek nyílt ábrázolását sem. A *Pornó* című novellában például így ír a narrátor egy felnőtt-filmes mintára megalósuló bizarr együttlétről: „miközben a vaginában járhatja a farkát, öklét a nő végbélnyílásába tömködi” (47.), vagy másutt az önhánytatásról: „a jobb kezem mutató- és középső ujját olyan mélyre tolom a számban, amennyire ez emberileg lehetséges, aztán lenyomom a nyelvem. Hármát-négyet öklendezem” (66.), vagy éppen egy váratlan, iskolai környezetben bekövetkező menstruációról: „az van, amire számítottam, tenyéryi vérfolt a fehér textilen” (77.). E kiragadott néhány példa jól szemlélteti azt a nyelvi regisztert, amely a kötetegésztestet jellemzi, és amely minduntalan a testhez, a testi folyamatokhoz való közvetlen kapcsolódást húzza alá, még inkább érzékeltetve a Bukowski nevével fémjellezhető kánontól való elszakíthatatlanságot. A döntően köznyelvi, beszélt nyelvi formákon alapuló építkezés következetességét ugyanakkor kissé túlzónak, problematikusnak is nevezhetjük. Részint azért, mert az ismétlődések erősen tompítják a szókimondás erejét, részint pedig azért, mert a női hangok hasonlósága vagy egyformasága miatt nem vagy csak nehezen lehet nyelvileg elkülöníteni egymástól az egyes, elvileg egyedi (el)beszélőket. Ugyanakkor, ha a szövegek működésének mélyére nézünk, elmondható, hogy ez a megoldás egyszersmind azt is példázhatja, hogy mindannyian csupán ugyanazon a – rajtunk kívülálló ideológiákkal, társadalmi konvenciókkal terhelt – nyelven vagyunk képesek megszólalni, és éppen az önazonosság (nyelvi) megképzésének vagyunk híján. Éppen annak tehát, amire a novellák szereplői kivétel nélkül vágnak. Azáltal, hogy a kötet akarva-akaratlanul a (poszt)feminista keretrendszerben is elhelyezi magát, azt is jelzi, hogy valamely ideológia mindig már eleve adott a beszélők számára – ám csak abban az esetben tekinthető az ideológia eredendően hibásnak, amennyiben a maga igazát reflektálatlanul, önirónia nélkül próbálja szemlélni és közvetíteni. Puskás novelláinak bölcsessége ugyanakkor éppen abban rejlik, hogy ügyesen kikerüli ezt a csapdát: saját magunk korlátainak belátását és az ehhez nélkülözhetetlen (ön)irónia fontosságát igyekszik hangsúlyossá tenni.

De, tehetjük fel a kérdést, ha a kötet tanúsága szerint voltaképpen minden relatív, és minden csak ironikus távolságtartással szemlélhető, mi alkotja ezeknek a történeteknek a középpontját? Az, hogy maga a *szabadság*, talán kissé sommás megállapításnak tűnhet, mégis, kis pontosítással valamennyi esetben erről van szó. A szabadság, persze, mindenkinek mást jelent, a szövegek példaértékét követve szinte *bármilyen* szabadság esszenciális foglalatja lehet, ami az aktuális szereplő vagy beszélő szempontjából jelentőséggel bír. Van, aki az öngyilkosságban véli megtalálni a kiutat a mindennapok problémáiból, van, aki egy, a korábbi szexuális orientációjától eltérő életforma felfedezését és megélését tekintti elrugaszkodási pontnak, más a kívülálló pozíció felvételétől, megint más egy réges-

régi plátói szerelem felkutatásától remél felszabadulást. Fontos ugyanakkor hozzátenni azt is, hogy a kötet sugallata szerint ezek a megoldások mindig kérdések, és végső soron a boldogság és boldogtalanság közötti ideiglenességbe vezetnek. Puskás novellái nem kevesebbet állítanak tehát, mint azt, hogy – Madáchcsal szólva – a lét értelme a küzdés maga: ha nem is reménykedhetnek a hősök sorsuk tartós jobbra fordulásában vagy egyáltalán változásában, egyfajta ironikus muszaj-Herkulesként mindvégig helyt kell állniuk.

Persze, olvasóként szerencsés helyzetben vagyunk, feltéve, hogy mi magunk nem heroikus küzdelemként, sokkal inkább izgalmas játékként tudunk közelíteni a történetekhez. Bár a kötet bemutatóján elhangzott, hogy sokkal inkább az átélés, mint a szigorú értelemben vett megfejtés, logikai dekódolás vezet el e szövegek lényegéhez, a szerző nagyon is tudatosan kínálja fel értelmezésre a különböző kulturális referenciákat, de ezt is kellő iróniával, távolságtartással teszi.

Az alanyi szövegek mellett jelentős szerephez jutó közéleti témáknak köszönhetően magánélet és politikum egymást tükrözi, megvalósítva egy olyan egyensúlyi helyzetet, amelynek eredményeképpen a könyv nem lesz szétartó, a különböző témák könnyedén egymás mellé rendeződnek. Sőt, bár korántsem beszélhetünk koncept kötetről, egy idő után mégis az a nyugtalanító érzése támad az olvasónak, hogy kiszámíthatónak érzi az egyes szövegek működését, végkifejletét. A közéleti kérdések írói színrevitelével kapcsolatban pedig az egyik legnagyobb dilemmám az, hogy vajon jót tesz-e a kötet időtállóságának, tartós olvashatóságának, ha annyira konkrét referenciákhoz kapcsolódik, mint a mai magyar valóság. Erre a kérdésre persze nincs és nem is lehet egzakt válasz, de érdeemes talán abból kiindulni, hogy Puskás kötete tipikusan olyan novellákból áll össze, amelyekben kevésbé tűnnek fontosnak a valós tér-idő koordináták. Győr vagy éppen a Szigetköz konkretizálása így jobbára súlytalan marad (még akkor is, ha tudjuk, hogy a szerző származása szempontjából fontos helyszínekről van szó), hiszen bárhol máshol, akár egy fikatív helyen is játszódhatnának ezek a történetek, különösen azt figyelembe véve, hogy Puskás mindvégig az önéletrajzi olvasat lehetőségétől eltávolító gesztusokkal dolgozik. Ugyanígy az Orbán Viktor megkoronázását tárgyaló történetben vagy a szigetközi fürdőző végrendeletében is elegendő lenne az éppen hatalmon lévő kormányfőre és politikai viszonyokra utalni, a pamfletszerűség elkerülése érdekében.

A kötet legjobb szövegei kétségkívül azok, amelyek jó érzékkel kerülnek ki az aktualizálás és a didaxis csapdáját, és találják meg az egyensúlyt tragikum és komikum között: a kötetnyitó szöveg mellett ilyen például a Selyem Zsuzsát is szereplővé avató *Nem a világvége* vagy éppen a dubaji utazást elmesélő *Szabadságot Margitnak* című novella. Az ismert kritikus első szépirodalmi kísérlete izgalmas kezdés, a regényírással kacérkodó szerző ígéretes bemutatkozása, amely, ha szereplői számára garantált boldogságot nem is, olvasójának biztos belefeledkezést ígér, még ha kétségeket is hagy afelől, lehetséges-e a zservátum visszafoglalása.

ÚTVESZTŐK, ÚTJELZŐK

Frank O'Hara: Töprengések vészhelyzetben; John Ashbery: Önarckép konvex tükörben

Míntha megpezsdülni látszanék valami.

Két hiánypótló versfordításkötet is megjelent: Frank O'Haráé és John Ashberyé. És akkor még nem is beszéltünk Kőríz Imre Billy Collinsáról, meg a készülő Anne Sextonról. Rejtély, hogy annyi szűk évtized után miért épp az amerikai költészetet kezdjük újra felfedezni. De ne is rejtélynek fogjuk fel, inkább kisebbfajta csodának.

Ráadásul, ha valakiket, akkor O'Harát és Ashbert feltétlenül érdemes együtt olvasni. Inkább irodalomtörténetileg, semmint versileg. Igen különböző habitusú költők. Eltér a költészetfilozófiájuk és a formanyelvük is. És az eredetileg is meglévő különbségeket a magyar kötetek még jobban kidomborítják.

De lássuk először, mi köti össze őket.

A New York-i iskola.

New York lakossága Magyarországhoz mérhető, a világ egyik irodalmi központja, az egy főre jutó költők száma Szingapúr népsűrűségéhez fogható. Nagy kérdés, van-e értelme ilyen körülmények között New York-i költészeti iskoláról beszélni.

Talán van. Először is az áttekinthetőség kedvéért. Az ötvenes évek második, a hatvanas évek első felében, amely az amerikai költészet igen erős korszaka volt, nagyjából három irányzatot szokás megkülönböztetni: a beatköltőket (akik közül sokan származtak a keleti partról, de iskolaként San Franciscóhoz és környékéhez köthetők), a Black Mountain költőket, akik az észak-karolinai Black Mountain College-ban, tehát az amerikai délen működtek, valamint a New York-i iskolát.

A helyszínnek mindhárom iskola esetében volt jelentősége. A beatnemzedék erősen kötődött a kaliforniai hippy mozgalomhoz, a Black Mountain iskola látványos el- és kivonulás volt a hagyományos amerikai kulturális centrumokból, egyben egy új központ létrehozásának átmenetileg sikeres kísérlete.

New York pedig New York. A legeurópaibb amerikai város. És valóban, a New York-i iskola jóval szorosabban kapcsolódik az európai költészethez, művészethez, kultúrához, sokkal több szálon, mint a két másik irányzat.

Elsősorban a franciához. O'Hara és Ashbery is tudtak franciául, többször töltöttek hosszabb-rövidebb időszakokat Párizsban (Ashbery néhány évig élt is ott akkori partnerével, Pierre Martory francia költővel), mindketten fordítottak francia költészetet. O'Hara elsősorban szürrealistákat és dadaistákat; Ashbery mindenfélét, egészen vegyesen, de egyáltalán nem véletlenszerűen. A francia nyelvi és kulturális uta-



Fordította Gerevich András, Krusovszky Dénes

Magvető Kiadó

Budapest, 2020

96 oldal, 2699 Ft

lások hemzsegnének O'Hara költészetében. Ha csak a magyar kötetben megjelent versek címeit nézzük: a harminc darab közül kettő teljesen, egy pedig félig-meddig franciául van. Ez az arány egyébként O'Hara teljes, méretét tekintve hatalmas életművére vonatkozóan is nagyjából reprezentatív. Vannak versei, amelyeket – József Attilához hasonlóan – egyenesen franciául írt és publikált, mint például az egyetlen Ashberynek dedikált művét, a *Choses passagères*-t is. A kritikusként is elsőrangú Ashbery, O'Hara költészetének egyik legavatottabb ismerője, aki összegyűjtött verseinek előszavát is írta, utal rá: bár a korai O'Hara-versek elévülhetetlen érdeme, hogy vég- és méltóképp polgárjogot adtak a francia avantgárd költészetnek az amerikai lírában, valójában nem többek angolul írt francia szürrealista líránál. Az esszéista Ashbery egyik központi problémája, hogy egy vers, maximálisan ideértve – a kezdeti próbálkozást leszámítva – O'Hara teljes életművét is, mitől lesz amerikai, túlmutat aktuális gondolatmenetünkön.

O'Hara extrovertált költészete az avantgárdot megelőző francia lírából is bőven merített, amire több verscíme is egyértelműen utal: a *Colloque sentimental* Verlaine, a *Petit poème en prose* pedig Baudelaire korszakos kötetére.

O'Haránál, akárcsak Ashberynél, a francia költészet leginkább szembeötlő hatása az akadálytalanul egymásba folyó sorok, az enjambement-ok meglehetősen nagy száma. Az amerikai szabadvers erősen kapcsolódik a whitmani hagyományhoz, és van benne valami biblikus emelkedettség és szentenciaszerűség: egy sor – egy gondolat. Nincs ez másképp a beatköltőknél sem. Ők Whitman mellett az amerikai indián és a spanyol-amerikai költészetből merítettek: mindkettő legkisebb egysége a sormondat. A New York-i költők áthajló, indázó sorai bizonyos értelemben függőleges tengelyt állítottak az amerikai versmondatba.

Ashbery költészetében, így az *Őnarckép konvex tükörben* kötetében is, a francia hatás rejtettebb, de talán mélyebb. Különös, de mintha ezt a jellegzetesen késő 20. századi versnyelvet az avantgárdnál jobban befolyásolta volna két 19. századi francia költő: Mallarmé és Rimbaud. Mallarmé végső tökélyre fejlesztett formáiból, metrumából, rímeiből, dikciójából nála szinte semmi nem marad, de még tematikájából is alig (már amennyiben a késői Mallarmé *objet trouvé*-inak, például a *Legyezőnek* megfeleltethető Ashbery *Homokozóvödre*). Annál nyilvánvalóbb Ashbery Mallarmé-olvasmányainak hatása a saját hermetikus versnyelvére. Azt írta Mallarméről, hogy „mesés, és mesésen olvashatatlán” – ami többé-kevésbé a saját verseire is igaz. De csak többé-kevésbé, és csak akkor, ha az „olvashatatlán”-t nem pejoratív jelzőnek értelmezzük. Egy interjúban elmondja, hogy a költészete nem öncélúan nehéz, hanem mert így akarja visszatükrözni a mindennapi élet bonyolultságát.

Rimbaud hatása Ashberyre, ha lehet, még elementárisabb, és végső soron két mondatra vezethető vissza. „Modernnek kell lenni mindenestül” – írja Rimbaud, és ezt idézi Ashbery az általa fordított *Villanások* kötet előszavában: „Ha mindenestül modernnek vagyunk – márpedig azok vagyunk –, az azért van, mert Rimbaud így parancsolta.” Hogy Ashbery és O'Hara, külön-külön, vagy együtt, esetleg a New York-i iskola többi tagjával modern vagy posztmodern, abba most ne menjünk bele.

Rimbaud, másutt: „Én, az valaki más”. A személyiség mibenléte, az identitás többértelműsége Ashbery költészetében nem kis jelentőségű. Van olyan kritikai hang, amely szerint Ashbery költészete azért olyan „hozzáférhetetlenül homályos”, mert nem vállalta a szexuális orientációját. Ez több szempontból is vitatható, elsősorban azért, mert épp harmadik kötete, az *Őnarckép konvex tükörben* megjelenése táján, a hetvenes évek derekán mindenki, akit érdekelt, tudhatta, hogy Ashbery meleg. „Amikor megismertem, a hatvanas évek második felében – nyilatkozta róla David Lehmann, a nagy hatású amerikai kritikus – mindig öltönyt és nyakkendőt viselt, mintha skatulyából húzták volna ki. De a Stonewall-lázadás után egészen megváltozott a stílusa.” Mármint az öltözködési stílusa; a költői messze nem annyira. Amikor 1975-ben az *Őnarckép*, Ashbery és a közönség legna-

gyobb megdöbbenésére, egyszerre nyerte el a három legrangosabb amerikai költészeti díjat, az nem azért volt, mert közel húsz év meglehetősen sikertelen költői karrier után máshogy kezdett írni, hanem mert jobban, és mert elfogadta a kritika, majd nyomában szép lassan az olvasóközönség is.

Mindemellett tény, hogy Ashbery verseiben egyebek között az sem egyértelmű, ki beszél. Szerepversek (*Romló helyzet*) állnak vallomásosnak tűnő versek mellett (*Az egyetlen dolog, ami megmentheti Amerikát*), esszéisztikus betétek váltakoznak alanyi költői részekkel egyetlen versen belül, a szereplők kiléte homályban marad: nem névvel szerepelnek, hanem csak névmással utal rájuk a költő. A magyar névmások nemnélkülisége különösen jól jön ennek a költészetnek: sokkal könnyebben és természetesebben maradhat homályban az, amit az angolnak különböző praktikákkal kell lepleznie. Ugyanakkor fennáll a veszélye, hogy a nem nélküli magyar névmásoknak, valamint annak köszönhetően, hogy a ragozás miatt a magyarban az esetek jelentős részében a névmások teljesen el is hagyhatók, a fordítás még az eredetnél is homályosabbá válik.

*Túlságosan jónak gondolja magát az
Efféle általánosításokhoz, amik
Mozgatják.*

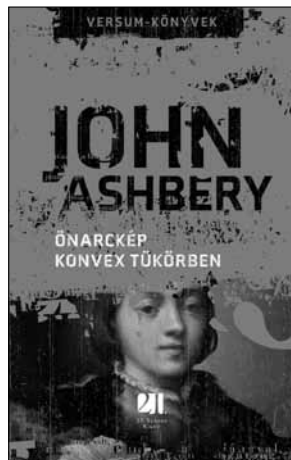
Így kezdődik a *Folyó*. Számtalan példa van a kötetben arra, hogy nem eldönthető, mire utal az egyes szám harmadik személy: magára a kívülről szemlélt költőre vagy másvalakire – ismerősre, barátira, szeretőre, ismeretlenre; bárkire. Csakhogy az idézett szövegben az angolból az első szó után („It thinks itself”) kiderül, hogy sem egyikről, sem másikról, hanem a címszereplő folyóról van szó.

Felmerülhet persze, hogy miért ne a címben megjelölt személy vagy tárgy leírásaként kezdjük olvasni Ashbery verseit. Hiszen *A szavak embere* a szavak emberéről kezd szólni („Esete érdeklődést vált ki”), a *Homokozóvödör* végére is előbukkan maga a homokozóvödör. Igen ám, de a *Litván tánczenekarban* a címben megjelölt zene legföljebb a versgondolat elindítója, a *Hüvelyk Matyiban* pedig nagyítóval sem találjuk a címszereplőt. Kellőképp elbizonytalanodva kezd hát az ember a *Seherezáde* olvasásába, és elvárásában nem is csatlakozik: az első nyolc sorban kőmedence jelenik meg, halak, kutak, parlagfű, levelek, és a hetedikben végre valami Seherezádehoz kapcsolható is: ruhatár. Ezért hát amikor a nyolcadik sorban azt olvassuk: „Végre maga lehet”, bizonytalanul üdvözljük a címszereplőt, aki nyilván valamilyen elhagyatott kertben vonult félre.

A verset olvasás közben előre- és hátrafele is értelmezzük. Minden verset, de minél bonyolultabb, annál inkább. Ezért amikor néhány sorral lejjebb azt olvassuk, hogy

*De mind közül leginkább azokat a részecskéket szereti,
Amelyek az azonos kategóriájú tárgyakból
Egyedit képeznek...*

megerősödik korábbi feltételezésünk: itt Seherezáderől van szó. De nem így van. Angolul a második részlet névmása valóban „she”, de az elsőben hangsúlyosan a tárgyakra vonat-



*Fordította Krusovszky Dénes, Lanczkor Gábor, Mohácsi Balázs
21. Század Kiadó
Budapest, 2020
140 oldal, 2890 Ft*

kozó „it” szerepel: „It can be itself now”. Tehát a „Végre maga lehet” egészen biztosan nem Seherezádéra vonatkozik.

A fenti példák azt mutatják, hogy a névmások útjelzőinek eltüntetésével a magyar szöveg útvesztőiben még könnyebb eltévedni, mint az angolban. Épp fordított a helyzet akkor, amikor az angol, a korábbi szöveghez kapcsolódóan, az alany kihagyásával alkot mondatot. „Teasing the blowing light” – kezdődik a *Tökéletes megtisztulás* utolsó versszaka, és itt a fordítónak döntenie kell: kire vonatkozzon az állítás. A magyar szöveg így szól: „Az áradó fénnel incselkedem”, tehát a fordító a megelőző versszakok egyes szám első személye mellett döntött. Csakhogy ezek a versszakok idézőjelek között vannak, belső beszédeként annak a valakinek, akiről a vers eleje következetesen egyes szám harmadik személyben szól. A helyzetet tovább bonyolítja, hogy az a valaki minden bizonnyal maga Ashbery. De mégiscsak első szám harmadik személyben szól róla a vers. Tehát amikor a verszárlatban egyszerre feltűnik az idézőjelek nélküli én, az olvasó elbizonytalanodik.

Mindamellet a három fordító, Krusovszky Dénes, Lanczkor Gábor és Mohácsi Balázs sikeresen dolgozta ki Ashbery magyar nyelvét. Ami pedig igazán fordítót próbáló feladat; a korábban itt-ott megjelent Ashbery-fordításoknak nem is mindig sikerült. Nyilván rengeteget segített a hang megteremtésében, hogy egy teljes, egységes kötetben dolgozhattak: belakhatták a kontextust, kiismerhették Ashbery mozdulatait.

Ha van, ami hiányzik az új magyar Ashberyből, az a zene. A látszólag porózusan prózai szövegek a legendás Ashbery-felolvasásokon lenyűgözték a hallgatót, maga a költő is a vers meghatározó elemének tekintette a zenét. Nem véletlen, hogy az *Önarckép* is feltűnően sok klasszikus zenei utalást tartalmaz: Schumann *Märchenbilder*ére, Satie *Gnossiennes*-jére, Pechalbelre. Ashberynek számtalan pályatársáról volt lesújtó az ítélete amuzikális verseik miatt (különösen a Black Mountain költőkről, de voltaképp alig néhányukat tartotta nagyra). Amikor meghallgatta a *Jégmadarakat*, Charles Olson már akkor kultikus versét, a beszámolók szerint megvető diadallal jelentette ki: „Mindig tudtam, hogy botfűlű!”

Az *Önarckép* versei, mint általában az Ashbery-versek, legtöbbször diszkrétén, de anélkül hatásosabban használják az alliterációt és a váratlanul felcsendülő metrumot. Helyenként ugyanakkor az alliteráció már-már ironikusan eltűzött. „Long loops leading / out of literature and life” – áll a *Litván tánczenekar* legelején. A *Nagy galoppban* pedig: „People parading with their pets / Past lawns”. Talán nem elhanyagolható körülmény, hogy mindkét vers már a címe szerint is zenéről szól. Utóbbi Liszt művére, a *Nagy kromatikus galopp*ra utal, ezt érdemes lett volna az amúgy valóban nélkülözhetetlen, és dicséretes önmérsékletet tanúsító végjegyzetek között megemlíteni.

A látszólag teljesen szabálytalan ritmikájú Ashbery-szabadversekről meghökkentően gyakran derül ki, hogy milyen sok metrikailag szabályos sort hömpölygetnek. Csak egy példa, a *Azavak emberéből*: „Dying on the breeze that brought it to the threshold”:

— U U U — U | — U U U — U

Az, hogy egy teljes verseskötet jelenjen meg, a maga integritásában magyar fordításban, nem gyakori. Sokkal megszokottabbak az életmű-válogatások, amelyeknek előnye, hogy bár elnagyolt, mégis átfogó képet kaphat egy költőről az olvasó. Ashbery 3000 oldalas életműve esetén ezt megkísérelni sem érdemes. A pragmatikus megfontolásokon túl (sokkal bonyolultabb egy válogatáskötet jogdíjának intézése) kifejezetten jó döntés volt tehát, hogy az életmű két (talán három) legfontosabb kötetének egyikére esett a választás.

Külön érdemes kitérni a címadó versre. A munkacím egyébként sokáig nem a kötetzáró, hanem a kötetnyitó vers címe volt: *Ahogy valakit részegen a postahajóra raknak*. Ez Andrew Marvell angol metafizikus költő híres gyászversének, a párrímes jambikus tizenben írt *Tom May's Death*nek az első sora (érdekességképp ez is megért volna egy végjegy-

zetet). Állítólag nagyon az utolsó pillanatban gondolta meg magát Ashbery. Ma már nehéz elképzelni, más lett volna-e az amerikai költészet e korszakos kötetének a recepciója, és ha igen, mennyiben, ha marad az eredetileg tervezett karakteresen más cím. Utólag mindenképp jó döntésnek tűnik: az eredeti címterv talán túlságosan is Ashbery kétségkívül jellemző, és a kortárs kritikusok figyelmét rendre elkerülő frivol hangvételel állította volna előtérbe. Talán azért ódzkodhatott Ashbery az *Önarckép konvex tükörben* változattól, mert attól tartott, hogy a vallomásos költőkhöz (Robert Lowellhez, John Berrymanhez, Sylvia Plathhoz, Anne Sextonhoz vagy különösképp Allen Ginsberghhez) kötik. Holott nagyon nem annak tartotta magát, és ez a kötet sem vallomásos líra, bár meglepően sok önreflexív, direkt vagy ars poetica-szerű elemet tartalmaz. Bújtatott ars poeticának olvasható a címadó, huszonnégy oldalas hosszúvers is, amely Parmigianino azonos című festményéről kapta a címét, és amely talán a megismerés, a kifejezés lehetetlenségéről és a katarzis illuzórikusságáról szól.

Ashbery és a manierista miniatúra találkozása törvényszerűnek tűnik. Ashbery többször nyilatkozott arról, hogy első pillantásra megejtette a gyönyörű, alig huszonegy éves Parmigianino álomszerű képe és az egész vállalkozás különös tökélye. Talán a „különös” a legfontosabb szó ebben a meghatározásban. A festmény voltaképp egy domború tükör keltette optikai csalódás. Maga a jelenség, a perspektíva megrendülése és plurálissá válása, a *trompe l'oeil*, a másképp-is-lehet-mint-ahogy-látszik, a modern festészet alapproblémája, de voltaképp a festészet történetével egykorú. Az 1520-as-’30-as években valamiért különösképp az érdeklődés középpontjába került a torzulás: gondoljunk Frans Hals törpeire vagy a leghíresebb anamorfózist használó képre, Hans Holbein *Követekjére*, amely kevesebb mint egy évtizeddel készült Parmigianino önarcképe után.

A Parmigianino-kép kihívó modernsége következtében az önarckép főszereplője nem az arc, hanem a domború tükör által iszonyatosan felnagyított, az ifjú művész mandzsettájából előtüremkedő, minden eluralkodó tarisznyarak: Parmigianino keze. A magyar kötet a borítóján szerepelteti a festményt, nagyon helyesen. A *Versum*-könyvek első darabjaként megjelent, könyvészetileg mehökkentően magas színvonalú, jól kitalált és rendszeresen kivitelezett kötet kevés hibáinak egyike azonban, hogy a Parmigianino-önarckép alul és felül csonkolva jelenik meg, ezáltal épp a torzulások nem látszanak, vagyis épp az, amiről a vers (és talán az egész kötet) szól.

Nagyszabású kollázs az *Önarckép*, némileg a hagyományos ekphrasztikus költészet újraértelmezése. Sokkal jobban túlterjeszkedik egy műalkotás leírásán, mint például az *Óda egy görög vázához* (Keats) vagy az *Akhilleusz pajzsa* és a *Musée des Beaux Arts* (Auden) vagy akár az *Éjszakai vadászat* (Derek Mahon). A legnagyobb természetességgel váltogatják egymást hosszú művészettörténeti idézetek (Sydney Freedberg művéből) és személyes motívumok („Bécsbe / Távozott, ahol ma is látható a festmény, ott / Láttam én is 1959 nyarán Pierre-rel”), zenei, irodalmi utalások és klasszikus költői képek, praktikus fordítási kihívások fejtegetése (hogy például a francia temps, akárcsak a magyarban, egyszerre jelent időt és időjárást – ez utóbbi egyébként Ashbery egyik kedvenc szava) és művészet-filozófiai elmélkedések.

A versben egy remek epizód erejéig feltűnik egy kortárs festő, Ashbery barátja, akihez munka közben váratlanul betoppan a költő. Ez a rész kifejezetten hasonlít O’Hara egyik versére, a *Miért nem lettem festő?*-re. Mindkét részlet a műalkotás titokzatosan hétköznapi születésének misztikumát mutatja be. Úgy látszik, ez sokkal látványosabb egy festő, mint egy költő műhelyében. De hát épp abból indultunk ki, hogy a New York-i iskolában a költészet és más művészetek, a klasszikus zene, a dzsessz, a film, de különösen a festészet nagyon szorosan kapcsolódnak egymáshoz. O’Hara a Modern Művészeti Múzeum festészeti kurátora volt, és maga is írt ekphrasztikus verseket. Méghozzá szintén nem a hagyományos értelemben, hanem valahogy megcsavarva a műfajt. A Grande Jatte szigetént

nézve a *cár ismét elsírta magát* például közvetlenül egyáltalán nem Seurat képére reflektál, hanem a képet néző II. Miklóstra. A vers egyúttal cáfolata annak a közkeletű tévhitnek, hogy O'Hara könnyen olvasható költő. Közel sem nyilvánvaló maga az elképzelt szituáció: hol és mikor van egy teremben a *cár Seurat képével* (Párizsban? Szentpéterváron? Jakatyerinburgban?), vajon múzeumban-e vagy fogságban, ahonnan elvágyódik, ahonnan legszívesebben egyenesen belépne a Szajna-parton piknikező egyszerű párizsiak közé? És nemcsak a szituáció nem evidens, hanem gyakran a nyelvtan, a mondatok sem. Annyira nem, hogy egy helyen Krusovszky félre is érti: az emlegetett, eltévedt képeslapot nem Puvis-be kézbesítették egy szomorú halásznak (ilyen település nem is létezik, bár egy versben miért ne létezhetne), hanem Puvis de Chavennes festményét, *A szegény halászt* ábrázolja. Azért lehet ennek jelentősége a versben, mert O'Hara festészeti kurátorként egészen biztosan tudta, hogy Seurat rengeteget tanult idősebb pályatársa ábrázolási technikájából, monumentalitásából és színkezeléséből – *A szegény halászt* le is másolta.

Talán a fordítóknak is segített volna, ha az O'Hara-kötethez is készülnek végjegyzetek. Ugyanakkor a Magvető Kiadó hézagpótló sorozatának, az Időmértéknek sem a hagyományaihoz, sem a terjedelméhez nem nagyon passzol a filologizálás. A kötet mindössze ötvenhárom oldalnyi verset, harminc címet tartalmaz – nem biztos, hogy egy olyan hatalmas méretű életmű magyar bemutatására, mint az O'Haráé, ez a legalkalmasabb fórum. Nyilván itt is hasonló volt a motiváció, mint Ashberynél, hiszen a *Töprengések vészhelyzetben* az O'Hara életében megjelent mindössze két kötet egyike. Viszont közel sem olyan reprezentatív mű, mint az *Őnarckép*. Pletykák szerint nem is O'Hara rendezte sajtó alá, hanem a barátai. O'Harát egyszerűen nem érdekelte a kötet szerkesztés. Jellemző, hogy a közel 600 oldalas, minden jel szerint kronologikusan összegyűjtött verseiben a *Töprengések vészhelyzetben* darabjai teljesen szétszórva, valahol az 50. és az 550. oldal között szerepelnek.

A magyar kötet olvastán óhatatlanul elvész az életmű monumentalitása – mintha O'Hara visszafogott, verseit a végsőig csiszoló költő volna, miközben mind a valóság, mind a magyar kötetbe bekerült versek zömében hömpölygésre hajlamos dikciója ellentmond ennek. Jellemző, hogy O'Hara összegyűjtött verseiben csak *Rahmanyimov születésnapjára* címmel hét vers szerepel (közülük az egyik a #161 (!) sorszámot viseli). Számítalan fontos O'Hara-vers most jelent meg először magyarul: néhány Jane-vers (ezek a szintén a New York-i iskolához tartozó festőről, Jane Freilicherről íródtak), néhány *Vers* című vers, a *Majakovszkij*, a rendkívül találó címmel fordított *Románc, avagy a konzisok* vagy épp a címadó *Töprengések vészhelyzetben* (utóbbit, tekintve, hogy prózavers, célszerű lett volna magyarul is végig a jobb margóhoz kihajtva szedni). Viszont nagyon jó lett volna olyan antológiadarabokat olvasni Gerevich és Krusovszky fordításában, mint a *Music*, az *Ave Maria* (zseniális amerikai nemzedéki mozivers) vagy a *Homosexuality*.

Van ugyanakkor valami rejtett megfelelés a magyar Ashbery-kötettel: túl azon, hogy mindkét kötet tengerészverssel kezdődik, mindkettő záródarabja olyan mű, ami – elég kivételes módon – két fordító (Gerevich és Krusovszky, illetve Krusovszky és Lanczkor) közös munkája. Érdekes volna tudni, hogy miért döntöttek így, és hogy mi volt közöttük a munkamegosztás (különösen az Ashbery-poéma esetén). De tény, hogy mindkét vers magyar hangja meglepően egységes.

A két kötet megjelenése rögtön két közhelyet is megcáfolt. Azt, hogy O'Hara egyszerű, és azt, hogy Ashbery érthetetlen. O'Hara esetén ez a sztereotípiát valószínűleg az elsöprően népszerű *Lunch Poems*en alapult, ezeket a verseket ebédszünet idején, étkezés közben, biztrótkban, kávézóknban, sörözőknben írta, nemegyszer papírszalvétára. Ebédversei, témájukat, genezisüket és gyakoriságukat tekintve is mindennapiak voltak. Ez a fajta alkalmiság egyáltalán nem előzmény nélküli az amerikai költészetben: elsősorban William Carlos Williams pillanatfelvételei (*A vörös talicska*, *A nagy számjegy*, *Csak azt akarom mondani*) népszerűek, és a New York-i iskola második nemzedékében is követőkre talál – első-

sorban Ron Padgett-nél, akinek verseit a *Paterson* című, épp Williamshez kötődő Jim Jarmusch-filmből ismerheti a magyar közönség.

Ashbery pedig, Nemes Nagy Ágnes-t parafrázálva, nem érthetetlen, hanem nehezen érthető. De hát ki mondta, hogy egy versben mindent érteni kell. Tény, hogy többször újra kell olvasni a verseit, és helyenként még akkor is csak derengenek a kontúrok. Viszont meglepően gyakran tűnnek fel a versekben az Edward Hopper, esetleg Andy Warhol képeire emlékeztető hiperrealista részletek („Ki tudja, miért: a házak lerobbantak, / De az udvarokban álló kocsik túlságosan is újak” – *Vers, három részben*; „Régi rendszámablák vannak a falra erősítve / És egy felirat: »Van Camp-féle sólet füstölt hússal«” – *Nagy galopp*). Máskor, akár ugyanazon az oldalon, hirtelen egészen személyesre, már-már intimre vált a hang („Milyen messzinek tűnik az érettségi, / Pedig nem lehetett olyan régen: / Hisz olyan rövid utat tettünk meg azóta. / A divat szinte semmit sem változott, / Még mindig megvan az egyik melegítőm és pár egyéb ruha akkoriból”). Egyáltalán nem összeegyeztethetetlen Ashbery modernizmusával a közéleti-hazafias hang sem, például *Az egyetlen dolog, ami megmentheti Amerikát* zárásaként.

Mindkét kötet 2020-ban jelent meg. Jobbkor nem is jöhettek. Jó volt töprengeni vész-helyzetben. De O’Harától mégiscsak le kéne fordítani a *Homosexuality*-t. Így kezdődik:

„So we are taking off our masks”.

KIS FORMÁK PROVOKÁCIÓI. LYDIA DAVIS PRÓZAÍRÁSA

Lydia Davis: Az annyi, mint; Lydia Davis: Elég jól vagyok, de lehetnék kicsit még jobban is

Ha Lydia Davis nem foglalta volna le a *történet vége*¹ kifejezést 1995-ben New Yorkban megjelent regénye címében, akkor a *Break it Down* (1976) és a *Can't and Won't* (2014)² kötetek rövidprózája olvastán mindenképpen leírtam volna. *Az annyi, mint* és a nehézkes magyar című *Elég jól vagyok, de lehetnék kicsit jobban is* kötetek ugyanis mindent megtesznek azért, hogy kiiktassák a történetyszerűségnek a látszatát is. Kő kövön nem marad az egy-két mondatból a néhány oldalig terjedő prózai szövegekben. Nemcsak vége, hanem gyakran kezdete sincs az egyes daraboknak, semmi olyasmi, ami az eseményzerű elbeszélést jellemzi. Hisz esemény sincs, s ha nincs, sorra sem szerveződhet, amiből történet keletkezhetne. Ha netán mégis felbukkanna némi történés, annak megfoghatatlan a térbeli helye és időbeli kiterjedése, tehát eleve csupán a virtualitásában, a potencialitásában, az álomban vagy a gondolatban szituálható. Semmi bizonyosság sincs afelől, hogy a lehetséges eset bárhol, bármikor bekövetkezett volna. E közegek nélkülözik a térélményt, időélményt, ám a gazdag képzelőerejű alkotóknál hatásos képsorokká teljesednek. Lydia Davisre ez nem jellemző. Bárhogy szemlélődünk, ahhoz, hogy elérkezzen hozzánk valamiféle közlés, egy beszélőre, ha már alakjára, alkatára nem is, ám hangjára szükség lenne. Valakire, aki a grammatikai alanyokra, határozatlan névmásokra redukált esetleges figuráiról szól. Jellegzetes daviszi pozíció *Az annyi, mint* kötetcímadó szöveg személytelen, nemtelen, se fiú, se lány nézőpontja. Ennek híján magunk is beleveszünk az apróhirdetés, a kiragasztott gyászjelentés, a reklámszöveg, a használati utasítás, áru-reklamáció arctalan, passzív „elolvasói” sorába.

Az 1976-os kötetnek csak egy évtized múlva lett sikere, a megjelenés ideje pedig történetesen egybeesik Jacques Sternberg belga–francia író *Conte froid* című hideg meséinek publikálásával. Davis vagy tudott róla, vagy nem, ám a short és short short storyjai olvastán elsőként éppen ennek a contes brefs, récit court műfajt művelő szerzőnek a redukciója és hangsúlyos ridegsége merült fel bennem. Az elbeszélői látószög és az ilyen–olyan hangnem által érzékelhetővé tett narrátori viszony hiánya mindenképpen elgondolkodtató.

¹ Lydia Davis: *A történet vége*, Mesterházi Mónika fordítása, Budapest, Magvető, 2017.

² A kötet német kiadásában nem módosították a címen: *Kanns nicht und wills nicht*, Graz, 2014.

Fordította Mesterházi Mónika
Magvető Kiadó
Budapest, 2019
144 oldal, 3499 Ft



Szövegminták sokasága létezik a jelenben és a régiségben is, amelyeken csakugyan semmiféle lenyomatot nem hagy megfogalmazójuk, közzetevőjük. Davis a bőséges mai korpuszból válogat, a hivatalos levél, tiltakozó levél, álomleírás, jegyzék, számbavétel, dolgozatjavítási megjegyzések – szövegmodellekké válnak. A köznapi kommunikáció és az információs textusok, használati útmutatók kimeríthetetlen bázisa, ahogyan régen Örkény Istvánnak, úgy a 20. század short short story íróinak is ösztönzést adott világszerte. A köznapi banalitások humorforrásként is szolgálhatnak, némi ferdtéssel, beágyazással, kommentárral abszurd hatást érhetnek el. Kiváló táptalajai a groteszk hangvételnek és az iróniának. Az ilyen effektusok elérése azonban észrevétlen kibillentést, kontrasztolást, grammatikai vagy retorikai intervenciót igényel. Valakinek a láthatatlan beavatkozását és hangsúlyait. Az egyperceseket az ilyen kis beavatkozásokon kívül a lefaragások hozták létre, a megszámlálhatatlan „rövid rövidtörténetként” publikált szöveg pedig nem is szerepelhetne a prózakötetekben, ha nem vált volna már alternatív irodalmi alakzattá. A feltevés azonban az, hogy az elbeszélő eredeti vagy váratlan funkcióval lássa el a textuális morzsákat. Évtizedekkel ezelőtt részben a nemzetközi jelenség és jelentőség, valamint a teoretikus érdeklődés miatt, részben pedig azért szerettem volna megérteni e beszédmód műfaj történeti előzményeit és mibenlétét, mert a 19–20. századforduló idején hasonló igyekezetek jelentős változásokat hoztak a magyar irodalom egyik legszínvonalasabb műfajának, a novellának az alakulásába.

Lydia Davist művészi törekvései más irányba vezérlik, nem a novellát kívánja felrázni. Célkitűzése a dolgokat, folyamatokat, formákat illető távolságtartás érzékeltetése. Történetmondói tehetségéhez nem fér kétség, amiről kötetek egy-egy emlékezetes darabja tanúskodik. Mégis úgy tűnik, hogy erősebb benne az elbeszélői gyakorlatot provokáló magatartás, amivel kapcsolatban kifogás nem emelhető, noha sok szövegtörmelékét nem az eredetiség jellemzi. A kérdés tehát nem az, hogy mi marad a story nélküli storyban, hanem hogy miben áll és hogyan tapintható ki e művészi magatartás lényege. Maurice Blanchot, Gustav Flaubert és Marcel Proust amerikai fordítójánál nem lenne erőltetett a felvetés, hogy e gondolkodók, írók hatással voltak nyelv- és irodalomszemléletére. Mintha Blanchot-nak a szerzőt kiiktató nézetei (melyeket Roland Barthes átvett, s általa váltak ismertté és sokszor, sokféleképpen félreértetté) alkatilag is közel állnának hozzá. Flaubert-nek az impossibilitére, a szenvtelenségre apelláló poétikája bizonyosan, míg a prousti esztétika igen távolinak tűnik Lydia Davis fogékonyságától. Nem tudnék egyezni Jonathan Franzennel, aki viszont éppen egy efféle rokonságról tesz említést: „Davis valamiféle kisebb Proust a mi korunkban, aki érzékenyen ragadja meg a számunkra oly tovatűnő dolgokat, amelyek mégis elég nyomot hagynak, így amikor szövegeit olvassuk, érezzük, ahogy felidéződnek bennünk.”³

A Flaubert-átírásokból invenciózusabb szövegek is kerekedhetnének, noha érdekes egybevetésük a Louise Colet-nak írott eredeti levelekkel. A *Madame Bovary* angol fordításán munkálkodva nem véletlenül éppen azt a levélváltást veszi kézbe, ami Flaubert és Colet között a regényírás idején folyt. A mű megjelenésének dátuma 1857, az amerikai Davis-fordításé 2010, a *Can't and Won't* pedig 2014. A *Flaubert és a nézőpont* című az *Elég jól vagyok...* gyűjtemény emlékezetes darabja. Jóval hatásosabb a „Flaubert nyomán” írott tizenkét, kötetbeli szövegnél. A rókadadászatról írott körmondat remek, egymondatos jellemzés. Az alá- és mellérendelésekkel szőtt hosszú mondat körkép, mozgalmas leírás, állókép, felvonulás, látvány egy időben. Pontosabban néhány pillanatban. A Flaubert-nak tulajdonított perspektívában háttérbe szorul a rókadadászat ceremóniája, a lovasok, lovak, kutyák, alkalmi öltözetek panorámája, s poénként a két, jelentéktelen, szaglászó kis mopszli csodálkozása kerül a középpontba és előtérbe. Itt éppen a folyamatszerűség meg-

³ Idézi Dana Goodyear: Long Story Short. Lydia Davis's radical fiction. (<https://www.newyorker.com/magazine/2014/03/17/long-story-short>) Megtekintve: 2021. márc. 12.

állított mozzanata, a tablóból kiragadott részlet, a földön szimatoló kiskutyák jelentéktelen megnyilvánulása mutat rá a művészi látásmód nagyszerűségére. Pontos Flaubert-kommentár születik, ami egyben a lényegét észlelő mai elbeszélő képességeiről tanúskodik.

Lydia Davis prózapoétikáját a rövid szövegek történés-minimuma, az átvett textuális minták közlésminimuma, semlegessége, a feszültségnövekedés, -csökkenés kiiktatása, a monotonitást tartósító modor és szerkesztés, a gépies ismétlések, a beszélő hang azonosíthatatlansága és a személytelenség alakítja. Néhány hosszabb, „történetszerűbb” story is alátámasztja e megfigyeléseket. Az *Egy barátnőm mesélte* szöveg a férfi „szomorú történetét” tartalmazza, aki személyes találkozásra indul internetes levelezőtársához, megismerkedésük helyett azonban már csak a ravatalozóban keresheti fel. A megkezdett eseménysor váratlanul megszakad, a tényközlés lezárul, mégis tévedés lenne drámaként értelmezni. A *fókák*ban meglepő módon az emlékezés, együttérzés, gyász kérdései merülnek fel. A nővér és az apa emlékéiről, elvesztéséről szóló első személyű beszédben azonban ott az óvás: „nem kell semmilyen bensőséges megnyilvánulás”, mintha a tárgy folytán fennállna ennek veszélye. A visszafogottság azonban hibátlanul működik, s talán a felejtés is. A nővére lányának halálával kapcsolatos kételyről, arról, hogy nem tudják, közölgék-e a beteg asszonnyal vagy ne, elhomályosul az emlék: „semmi drámai nem történt. [...] De azt már nem tudom, hogy erre tényleg emlékszem, vagy most találok ki.” A distanciálás és az érzelmi többlet terhének elvetése azokban az elbeszélésekben teszi próbára a művészi képességet, amikor tényleges a (valós vagy fiktív) megszólaló személyes érintettsége. Lydia Davis tartózkodása ellenére tud egyensúlyozni a szövegeiben ritkán előforduló rezignáltság terepén.

Az érintettség kérdése az egyik „Flaubert nyomán” írott történetben is előfordul. Egyik levelében egy öreg obsitosról ír Louise Colet-nak. Davis *A vén katona* című átírásának kezdőmondata: „A minap láttam valamit, ami megindított, noha semmi közöm nem volt hozzá.” A Flaubert–Colet-levelezésből egy egészen más Flaubert-arcél bontakozik ki előttünk, mint amilyen poétikája és elbeszélései alapján kialakul bennünk. Ugyanezt tapasztaltam a magam Franz Kafka-képével kapcsolatban is: ellentétben állt egymással a prózája nyomán, illetve a Felicéhez írott levelek olvastán róla alkotott vízióm. Tanulságos lenne mindkét példa elmélyültebb elemzése. Talán Lydia Davis számára is az volt, minthogy kerek rövidtörténeteket tudott kikanyarítani a Flaubert-levelekből. A *The Paris Review*-ben⁴ 2010-ben ezek a saját neve alatt és *Tíz történet Flaubert-től* címmel jelentek meg.

Az azonban számomra értelmezésre szorul, hogy vajon miért éppen e szövegekpuszt képezte forrását, amikor a levelek által továbbadott kis történetek, események, megfigyelések eredetileg egy hangulatilag, érzelmileg igen gazdag szöveggörnyezetbe vannak beágyazva. Az átvett és az újraírt, a beágyazott és a kiragadott részletek közötti hatás különbsége önmagában nem nyújt magyarázatot kérdésemre. Különösen nem egy olyan opus jellegzetességeire összpontosítva, amilyen a szenzualitást, érintettséget, személyességet a hangulati és érzelmi reakciókkal együtt elvető, logikával szerkesztő Davis-féle poétika. Lehet, hogy idővel az is

⁴ (<https://www.theparisreview.org/fiction/6038/ten-stories-from-flaubert-lydia-davis>) Megtekintve: 2021. jan. 10.

Fordította Orzós Ágnes
Magvető Kiadó
Budapest, 2021
336 oldal, 3999 Ft



kiderül, vajon csak a szellemesség hiánya, vagy más miatt nem érvényesül prózájában hatásosabban az irónia, ha már a köznapok környezetéből általa kiemelt szövegminták oly sok impulzust szolgáltatathatnának karikírozásukhoz.

A tehének című szöveget ellenpéldaként említem. Kis képkockák, egymondatos egységek sorjáznak a három legelésző, fekete tehenről. Variációk egy témára, amibe a jószágok elmozdulása, kérődző nyugalma, heverészése, feltápáskodása, s a látványukat regisztráló tekintet változásai visznek némi mozgást. Valaki figyel, jegyzetel, képzelődik, rögzíti az észleletet. Ez a kamera-szem azonban viszonyt létesít, tehát van, ott van, lényegtelen, hogy ki lehet, s optikai műszerét addig működteti, míg bele nem vesznek az éjszaka sötét-ségébe.

FORRÓ MAZSOLÁK, FÓKÁK ÉS FLAUBERT

Lydia Davis: Elég jól vagyok, de lehetnék egy kicsit még jobban is

A hazájában és nemzetközileg egyaránt elismert amerikai íróőnék *A történet vége* című regény, illetve *Az annyi, mint rövidprózái* után immár harmadik könyve jelent meg idén magyarul. Az utóbbihoz hasonlóan ez is kissé rendhagyó novelláskötet, melyben a néhány mondatos vagy legfeljebb pár bekezdésnyi szösszenetek sorába időnként egy-egy hosszabb, akár harmincoldalas szöveg ékelődik. Ezek a végtelenül redukált, gyakran axiómaszerű – inkább fél- mint „egypercesnek” nevezhető – írások mondhatni Lydia Davis védjegyévé váltak, nálunk azonban óhatatlanul Örkény hasonlóan tömör, műfajteremtő alkotásai szolgálnak viszonyítási pontként. Ezen a könnyen adódó párhuzamon túlmenően a hazai recepcióban ki sajátos prózaversekként, ki pedig filozofikus gondolatszilánkokként tekint az *Elég jól vagyok...* rövidke darabjaira; nekem olvasás közben egy alapvetően zenei műfajt, a bagatellt juttatták eszembe. Merthogy többségük nem sziporkázóan szellemes bonmot, hanem valóban „csekélység”: banális esetek, jelenségek szikár megfogalmazása, jelentéktelen megfigyelések lakonikus rögzítése. Úgy is fogalmazhatnánk, Davis humora olyan száraz, hogy olykor már nem is humor, témái olyannyira nem „irodalmiak”, hogy az olvasó esetenként elbizonytalanodik, melyik könyvet is vette le a polcról, elbeszélői stílusa pedig többnyire annyira szentvtelen, hogy nem is tudatosítjuk: éppen ez a (valós vagy megjátszott) távolságtartás és közömbösség adja a szövegek stílusértékét. Az, hogy ez a józan, diszkrét, mégis határozott és vibráló hang gyakorlatilag észrevétlenül kúszik a bőrünk alá, Orzóy Ágnes műfordító munkáját dicséri.

Az *Elég jól vagyok, de lehetnék egy kicsit még jobban is* szokatlan hosszúsága és az eredetitől (*Can't and won't*) való merész eltérése dacára nagyon eltalált kötet cím. Rögtön szerteágazó asszociációkat indít el: mit jelent az, hogy valaki „elég jól” van? Mi az, amitől még jobban lenne, lehetne? Miért nem elégszünk meg azzal, ha csak *elég jól* vagyunk? Rezignált, némileg ironikus nyugtázása ez egy nem tökéletes, de végső soron élhető, elfogadható állapotnak vagy éppen hogy a jóléti államok elkényeztetett és elkényelmesedett polgárainak telhetlenségéről tanúskodó provokatív elégedetlenkedése? Egyáltalán, milyen válasz ez az általa implikált „hogyan vagy?” kérdésre: őszinte, sallangmentes helyzetjelentés vagy csak a megszokásból rávágott „jól” bővített változata, rutinos kitérés a komolyabb kérdések elől?

Ha belelapozunk a kötetbe, hamar fény derül arra, jellemzően melyek is életünkben azok a tényezők, amelyek miatt nem állíthatjuk, hogy maradéktalanul jól lennénk. Szinte bármelyik, tetszőlegesen kiválasztott írásban beleütközünk olyan kellemetlenségekbe, zavaró felismerésekbe, a narrátor számára nem várt mozzanatokba, melyek az elbeszélőben diszkomfortérzetet keltenek, mi több, a címadó szöveg éppenséggel ezeknek a frusztráló apróságoknak a gyűjteménye. Például: „Egy férfi köhög a koncerten; Túl hosszú a sor a postán a csomagfeladásnál; Nedves a pulóverem ujjának a vége; Sömöre van a macskának; Nem tudom eldönteni, folytassam-e ezt a könyvet vagy ne; Amikor megpirítom a mazsolás kenyeret, a mazsolák nagyon felforrósodnak” (118–124.) – és így tovább.

Meglehet, listába szedve inkább nevelésesegek, mint komolyan vehető az ilyen apró-cseprő problémák, de ha jobban belegondolunk, valójában elég gyakran ezek mozgatnak

minket a hétköznapjainkban: vagy az elkerülésükre tett kísérletek vagy az ilyesmi felett érzett bosszúság, csalódottság. Lydia Davis pedig éppen azokat az egyébként elég szárandó és groteszk emberi reakciókat és működésmódokat mutatja be, melyeket az efféle frusztrációk, illetve az ezektől való félelem váltanak ki: úgy mint kényszeresség, mániakus pedantéria, túlzásba hajló önreflexió; tehát a környezetünk és az önmagunk felett gyakorolt teljes kontroll beteges akarása. A kötet jobb darabjaiban egyúttal az is érzékelhetővé válik, mennyire törekény és illuzórikus ez a vágyunk: olyan, mint szedeztetni az elpusztult kutya ottmaradt szőrszálait a lakásban, esztelenül reménykedve, hogy „ha elég szőrszálat gyűjtünk, akkor össze tudjuk majd rakni belőle a kutyát” (10.). Ha sikerül mindent és mindenkit kontrollálnunk, akkor majd *igazán* jól leszünk.

A gondolataink javarészt kitöltő konkrét mikroproblémákon kívül azonban van valami, ami még feszélyezőbb, még inkább zavarba ejtő: a dolgok és események *esetlegessége*. Ez a felismerés először csak érdekességként, furcsa, akár mulatságosnak is mondható, lehetséges nézőpontként jelenik meg a könyvben az *Esetlegesség (vs. szükségszerűség)* című háromsorosan: „A mi kutyánk lehetne. De nem a mi kutyánk. Így hát megugat minket” (25.). Majd ennek variációjaként: „Az én férjem lehetne. De nem az én férjem. Az ő férje. Így hát őt fényképezi (nem engem), amint a virágos strandruhájában áll a régi vár előtt” (27.). A könyv második felében viszont – egy hosszú, csapongó köszönőlevélben (*Levél az alapítványnak*) – ontológiai szorongássá fokozódik a fenti haikuszerű szövegekben még könnyed játéknak tűnő perspektívaváltás. Egy érdekes jelenet véletlen szemlélőjeként az elbeszélő utóbb „furcsa, de nem kellemetlen” gondolatként azonosítja, hogy csupán egy apró, esetleges mozzanaton múlt, hogy éppen akkor ott volt és tanúja lehetett egy olyan eseménynek, amely voltaképpen az ő távollétében is épp ugyanúgy játszódott volna le. Néhány sorral lejjebb azonban már „furcsább és kevésbé kellemes” konzekvenciaként állapítja meg: „nemcsak hogy nincs rám szükség ezeknél a jelenetknél, és nincs rám szükség azokhoz az élethez, amelyek nélkülem is szépen folynak tovább, hanem tulajdonképpen egyáltalán nincs rám szükség. Nem is kell létezniem” (243.).

A létezésünk nem szükségszerű volta felett érzett döbbenet – mint egy hirtelen megnyíló szakadék – talán mindenkit megszedít olykor-olykor, de a feleslegesség tudata csak akkor válik tartós „tériszonyná”, ha nincs senki, aki ragaszkodásával visszaigazolná számunkra életünk értelmességét. Az *Elég jól vagyok...* talán legkiemelkedőbb elbeszélése, *A fókák* – egyébiránt szinte ez az egy írás a kötetben, amelyre klasszikus értelemben illik a 'novella' megjelölés – pontosan ezt a kérdést járja körül, csak éppen inverz módon: a szeretett személy(ek) hiányának bemutatásán keresztül. Az emléktöredékekből, történetfoszlányokból felépülő szöveg megrendítő gyászmunka, melyben a narrátor a nála másfél évtizeddel idősebb nővér (és az őt csak hetekkel túlélő apa) halálát igyekszik feldolgozni. Az elbeszélés keretét egy hosszú vonatút adja, de az utazás toposza itt nem annyira metaforikus jelentőségű, mint inkább egyfajta atmoszférateremtő közeg. Az elszuhanó, külső tájról való rövid tudósítások a belső, múltbéli tájban lejátszódó jelenetek leírásával váltakoznak. A vonatkozás jelen idejében rögzített megfigyelések és az emlékek felidézése összeolvadnak abban a lassan hőmpolygó tudatfolyamban, amelyben fontos és lényegtelennek tűnő momentumok rangsorolás nélkül kerülnek egymás mellé – ezzel a módszerrel a szerző nemcsak azt éri el, hogy autentikusabbnak hat a spontán gondolatmenetet imitáló novella, hanem lehetővé teszi az olvasó nagymértékű azonosulását az elbeszélő legszemélyesebb, legintimebb érzéseivel. A több mint harmincoldalas szöveg úgy rajzolja meg a váratlanul elvesztett féltestvér portréját, hogy monomániás – vagy ha úgy tetszik: megkapó – részletességgel mutatja be a tőle kapott, vagy általa hátrahagyott tárgyakat. Legyen az a hűtő polcán felejtett tartármártás, egy piros pulóver vagy kis, lyuggatott hátú porcelánfókák, melyek a kellemetlen szagokat hivatottak magukba zárni. Ez utóbbiak a felesleges, értelmetlen ajándékok mintapéldányai lehetnének, melytől a megajándékozott

igyekszik mielőbb megszabadulni, itt mégis – egyszerűen azért, hogy a szeretett hozzátartozót idézik meg – szimbólummá, értékévé válnak.

A *fólkák* – elsősorban a kötet többi részét jellemző tárgyilagos, hűvös hangnem mellőzése miatt – szígszerűen emelkedik ki az *Elég jól vagyok...* darabjai közül, de hasonlóan társtalán, folytatás nélküli a remekbe szabott *Férfiak* című írás is, melyben mindkét nem képviselői valamilyen furcsa, mitikus, dehumanizált lényekként jelennek meg, valahogy úgy, mint Samanta Schweblin *Apusztán* című, egyszerre vicces és háborzongató, abszurdba hajló zseniális novellájában a gyerekek. A magam részéről nagyon sajnáltam, hogy Davis nem kísérletezett többet ezzel az ironikus, kissé szürreális stílussal, bár a kötetben található huszonvalahány áomleírás valamelyest talán hasonló irányt céloz – de ezekre messze nem annyira jellemző az az izgalmas poliszémia, a jelentés- és stílusárnyalatoknak az a rétegzettség, mint ami a *Férfiakra*. Az író kötetvégi jegyzetei szerint saját, illetve rokonai, barátai álmait, valamint áomszerű éber élményeit öntötte formába ezekben a kis történet-töredékekben, és ugyan felfedezhetők rajtuk a sűrítés, a tudatos művészi megmunkálás nyomai, mégis, ezek többsége nem hagy mélyebb nyomot az olvasóban, mint bármelyik átlagosnak mondható saját álma, amelyet nagyjából el is felejt, mire elfogyasztja a reggeli kávéját.

Az áomleírások talán azért kaphattak helyet ebben a könyvben, mivel a ténylegesen megtörtént dolgokhoz képest persze valótlánok, de bizonyos szemszögből még mindig valóságosabbak, mint az emberi psziché által tudatosan megképzett fiktív történetek, melyekhez Lydia Davis meglehetősen kritikusan viszonyul – legalábbis azokból a metatextuális jellegű szövegeiből ítélve, melyek éppen az irodalmat és annak művelőit tematizálják. Mint például a *Nem érdekel* címűben: „Mostanában jobban szeretem az olyan könyveket, amelyekben van valami valóságos vagy valami olyasmi, amit legalább a szerző valóságosnak hitt. Nem akarom, hogy mások fantáziálása untasson. A legtöbb ember fantáziája egyszerűen nem elég érdekes [...] Az egész olyan esetlegesnek tűnik” (281.). Az *Írásban* pedig már nemcsak hiányolja az irodalmi művek mögöl a valóságot mint referenciát, hanem szembeállítja a kettőt: „Az írás gyakran nem igazi dolgokról szól, amikor meg igazi dolgokról szól, olyankor gyakran az igazi dolgok helyett van. [...] Ahelyett, hogy olyan emberekröl írnek, akik nem képesek rendbe tenni a dolgukat, inkább abba kéne hagynom az írást, és megtanulni rendbe tenni a dolgaimat” (294.).

Túl azon, hogy elég paradox egy ilyen állítást éppen egy szépirodalmi alkotásban olvasni, megint csak az esetlegesség és szükségszerűség ellentétpárjába ütközünk. Mintha csupán az lenne „igazi” és „valóságos”, ami szükségszerűnek látszik, és minden, ami esetlegesnek tűnik, az valamiképpen egyúttal valótlánabbnak is. Az *Elég jól vagyok...* számos darabja viszont épp azzal játszik, hogy ez a két fogalom igazából bármikor felcserélhető, csak nézőpont kérdése az egész: ami megtörténik velünk, azt visszatekintve szükségszerűnek érezzük (és történetté formáljuk), mintha másként nem is eshetett volna meg, de ha szétbontjuk elemeire az eseménysort, közelebbről vizsgálva kiderül, hogy mindez valójában esetlegességek láncolata volt. Nem tudatos döntéseken vagy racionális összefüggéseken alapuló szükségszerűség szervezi tehát az életünket, hanem véletlenszerű, esetleges momentumok laza ok-okozatisága vagy inkább előzmény-következmény jellege. Ezt a folyamatot érzékelteti a *Megfordítható történet*, illetve a *Ha az esküvőn (az állatkertben)* című „novella”, mely utóbbi egyszerűen felsorolja és párosával listába rendezi azokat a parányi részleteket, melyek egymás függvényeiként látszólag történetté állnak össze, minthogy azonban külön-külön egyik sem lényeges és felcserélhetetlen, nyilvánvalóvá válik, milyen törekeny a megalkotott narratíva: „Ha a szertartásra tartva nem álltunk volna meg, hogy megnézzük a fekete disznók ólját, nem láttuk volna azt a hatalmas disznót, amely rávetette magát a kisebbikre, hogy ellökje a vályútól. [...] Ha nem hallottuk volna, hogy a hűvös napsütésben a pavilon alatti padon a szertartás előtt mellettünk ülök

hirtelen mormolni kezdenek valamit, nem néztünk volna fel, és nem láttuk volna meg a menyasszonyt, aki élénkzöld ruhájában épp akkor érkezett messzebről, hosszú, szapora léptekkel, anyjával kézen fogva” (303.).

Ez a fajta kívülről, szenttelen, s mindeközben görcsösen aprólékos látás-, illetve beszédmód egy ideig érdekes, akár szórakoztató, egy idő után viszont – egyéni ízléstől függ, hogy mikor – bosszantóvá, fárasztóvá vagy unalmassá válhat. Feltehetően Davis szánt szándékkal provokálja az olvasót és feszegeti tűrőképessége határait, mikor például majdnem húsz oldalon keresztül azt dokumentálja, miként legelészik három tehén a mezőn (*A tehenek*), és ezzel nem is az a gond, hogy nincs *story*, hogy megkérdőjelezi a *történetet mint olyant* – a posztmodern irodalmon edződött olvasó ezen még a szemöldökét sem vonja fel –, hanem az, hogy az elbeszélő esetenként mintha nem találná meg azt a *sajátos nézőpontot*, amely egyénivé tenné a látásmódját és egyedivé az elbeszélte tartalmat.

Pedig ez volna a jó próza kulcsa, s ezt éppen tőle magától – illetőleg Flaubert-től tudjuk (*Flaubert és a nézőpont*). Hogy a 19. századi francia szerző milyen nagy hatást gyakorolt az amerikai írónőre, az nemcsak amiatt nyilvánvaló, hogy Davis több művét újrarendezte, hanem abból a tizenhárom plusz egy írásból, melyek az *Elég jól vagyok...* öt fejezetében elszórtan, „*Flaubert nyomán*” megjegyzéssel, illetve *Flaubert tírádája* címmel olvashatók. Ezek a novellák nagyrészt Flaubert barátnőjéhez, Louise Colet-hez írt leveleinek felhasználásával készültek, az írónő bevallása szerint csekély módosításokkal. Szembetűnő hasonlóság a két szerző között egyfajta mély emberismeretről tanúskodó, de enyhén gunyoros ábrázolásmód, ahogy szereplőiket és azok viselkedését jellemzik, mégis, időnként mindkettejüknél fölfeslik a felszínen észlelhető közömbösség, és megengednek maguknak némi empátiát (példának okáért Davis *A fókákban*, Flaubert *A temetésben*), bár a *Pouchet felesége* című elbeszélésben utóbbi így ír magáról: „[a]zt mondják, nincs bennem együttérzés az emberek iránt” (56.). Jóllehet, efféle intertextusok esetében nehéz elválasztani, mi az, ami az eredeti szöveg, és mi az, ami az átírat érdeme, mindenesetre annyi bizonyosnak tűnik, hogy szerencsés találkozásról van szó; mondhatnánk azt is: jól áll Lydia Davisnek Flaubert „szemüvege”.

Az *Elég jól vagyok, de lehetnék egy kicsit még jobban is* véleményem szerint elég jó könyv, de lehetett volna egy kicsit még jobb élmény is számomra, ha már az elején tisztában vagyok vele, miként érdemes olvasni: semmiképpen sem egy ültő helyünkben vagy néhány este alatt végigszaladni rajta, hanem – mint egy verseskötetbe – csak bele-belelapozni, lassan ízlelgetve ezeket a könyv fülszövegében keserűnek, édesnek, furcsának és gazdag ízvilágúnak nevezett szövegeket. A borítón is megidézett *Kis történet egy kis doboz csokoládéről* című novellában mintha éppen erre figyelmeztetne az elbeszélés hősnéj esete egy finom, de nagyobbacska méretű belga csokival: „Apró falatokban ette, és ízlett neki, de amikor újra megkínálták, másikat már nem kért” (292.). Az a bölcs és mértéktartó olvasó azonban, aki fontolva halad és nem csapja el a gyomrát, valószínűleg örömmel nyúl majd – előbb vagy utóbb – a következő Davis-kötet után.

„NESZE NEKED KULTÚRA A TRÓPUSOKON”

Guillermo Cabrera Infante: Trükkös tigris trió

Guillermo Cabrera Infante könyvének megjelenése a magyarországi világirodalom-kiadás több mint fél évszázada kísértő, nagy hiátusát oldja fel. Mindazonáltal az, hogy a kubai szerző legismertebb és legkultikusabb művét több mint ötven év késéssel adták ki, nem csak az itthoni világirodalmi tudat hiányosságaival hozható összefüggésbe. Magyarázható egyfelől a szöveg lefordíthatatlanságának rettegett mítoszával, másfelől pedig a latin-amerikai *boom* logikájában betöltött sajátos pozíciójával. A hagyományos, eurocentrikus világirodalom-felfogás megbontása nagyrészt a hatvanas évek végén feltűnő latin-amerikai szerzőkhöz köthető. A *boom*, ahogy arra maga a kifejezés is felhívja a figyelmet, szétrobbantotta a világirodalom-kiadás és -olvasás addig érvényes szabályait, és megnyitotta az utat a nem nyelvi és kulturális hegemoniák alapján szerveződő globális irodalom kiépülése számára. A latin-amerikai szerzők berobbanása a világirodalomba újabb tünetét képezte a modernitás kulturális logikájából származó nagy referenciakerek és hagyományok ellehetetlenedésének. A *boom* jelentősége ebben az értelemben jóval túlmutat az irodalomtörténeten, és annak a nagyobb ívű kulturális paradigmaváltásnak válik egyik meghatározó jelölőjévé, melyet a modernitás berekesztődéseként és a posztmodern kiemelkedéseként azonosítunk. A *boom* zajos sikeréhez azonban nem csak az uralkodó kulturális logikák alapvető megváltozása és az addig az európai modernitás perifériáira szoruló hangok iránti érzékenység kifejlődése járult hozzá. A latin-amerikai irodalmak jelentőségének felértékelődése az euroatlanti kulturális térben mindemellett elválaszthatatlan a beléjük íródó „egzotikumtól”, a szövegekben felmutatott valóságok, tájak, antropológiák és gondolkodási formák „másságától”, mely egyértelműen izgató hatással bír a nyugati tudatra. Ennek fényében nem csoda, hogy a *boom* legismertebb szerzői az említett egzotikumhoz kötődő fantáziák megélésének teret engedő mágikus realizmus kategóriája alá lettek rendelve. Guillermo Cabrera Infante könyve azonban a *boom* egy másik, talán kevésbé ismert és elismert oldalát mutatja fel, mely nem illeszkedik bele a márquezei sémába. A *Trükkös tigris trió* sokkal inkább a *boom*-nak azt az experimentális, nyelvi- és elbeszéléstechnikailag meglehetősen radikális szárnyát erősíti, melyet Cortázar *Sántaiskolája*, João Guimarães Rosa *Grande sertão: veredas* (A nagy bozótos pusztaság: ösvények) című műve, valamint Carlos Fuentes monumentális *Terra Nostrája* képvisel. Az, hogy Cortázar és Cabrera Infante



Fordította Kutasy Mercédesz
Jelenkor Kiadó
Budapest, 2020
576 oldal, 4499 Ft

könyvei több évtizedes késéssel jelentek csak meg magyarul, Fuentes közel ezeroldalas regénymonstrumának kiadása pedig még várat magára, meglátásom szerint a szövegek kísérletező, modernista jellegével hozható összefüggésbe, melynek köszönhetően nagyban különböznek a hatvanas években feltűnő latin-amerikai írókra ráerőltetett mágikus realizmus univerzumától. Ahogy arra a könyv fordítója, Kutasy Mercédesz is utal, Cabrera Infante szövege poétikailag talán inkább az angolszász modernista hagyományhoz áll közelebb,¹ ami nem meglepő, hiszen a szerző 1968-ban Londonba emigrált, és élete végéig ott is élt és alkotott, bár szövegei paradox módon az emigráció után sem hagyták el Kuba szigetét. Az angolszász hatások és mindenekelőtt James Joyce *Ulysses*ének és *Finnegans Wake*-jének öröksége mellett azonban ott vibrálnak a regionális irodalmi diskurzusok is, mindenekelőtt a húszas és harmincas évek különböző latin-amerikai avantgárd mozgalmainak (*ultraísmo, estridentismo, antropofagia* etc.) anarchikus izzása, valamint Jorge Luis Borges metairrodalmi és intertextuális labirintusai. A *Trükkös tigris*trió mindenek fényében átírja a latin-amerikai boomról kialakított leegyszerűsítő narratívát, mely a szerzőket a mágikus realizmus könnyen marketingelhető dobozába gyömöszöli, és egy kevésbé ismert, izgalmas oldalát villantja fel a hatvanas évek végén kirobbanó világirodalmi trendnek.

A kérdésre, hogy miért érdemes kiadni több mint fél évszázados késéssel egy Zombory Gabriella meglátása szerint kifejezetten idegesítő, a hagyományos regénybefogadási stratégiáknak ellenálló, nehezen olvasható regényt,² többek között ez is megadja a választ. Illetve épp a szöveg radikalitása, nyitottsága, kísérletező jellege és a műfaji kereteket provokáló nehéz olvashatósága teszi a könyvet nemcsak a latin-amerikai, de a globális posztmodern megkerülhetetlen művévé, melyben a latin-amerikai kultúra alapproblémáin átszűrve ott rezonálnak az említett posztmodern irodalom és gondolkodás nagy toposzai és kompozicionális jellegzetességei. Az 1967-es megjelenési dátum tehát két szempontból is jelentéses. Egyfelől ebben az évben adták ki a boom legreprezentatívabb és legolvasottabb műveként elkönyvelt *Száz év magányt*, mely tulajdonképpen megnyitotta az utat az egészen addig periférikusnak és imitatívnek tartott latin-amerikai irodalom globális szóródásának és sikertörténetének. Másfelől viszont 1967-ben jelent meg Jacques Derrida két, az európai logocentrikus gondolkodást és nyelvfelfogást megrengető műve, a *Grammatológia* és a *L'Écriture et la différence* (Az írás és a különbség). Cabrera Infante regénye tehát egyfelől a kibontakozó boom történetébe, másfelől pedig az európai modernitás és annak metafizikai, politikai és kulturális tengelyeit elmozdító és megkérdőjelező posztstrukturalista-posztmodern-dekonstrukcionista közegbe íródik bele, és mintha ennek a két tendenciának a keresztmetszetét mutatná fel.

Cabrera Infante eminens módon posztmodern könyve egy paratextuális szerzői figyelemzetéssel indul, mely rögtön a nyelv kérdésére irányítja a figyelmet. „A könyv kubaiul íródott. Vagyis a spanyol nyelv különböző, Kubában beszélt dialektusaiban, az írás pedig csak egy kísérlet, hogy röptében elkapja az emberi hangot, ahogy mondani szokás. A kubai nyelv különféle formái egyetlen irodalmi nyelvben olvadnak össze, legalábbis azt hiszem, hogy összeolvadnak. Egyfajta akcentusként mégis a havannaiak beszéde az uralkodó, különös tekintettel az éjszakai élet szlengjére, ami mint minden nagyvárosban, egyfajta titkos nyelvként működik” (7.). Bármennyire csábító is, jelen írás keretei között nem céлом közvetlenül kapcsolódni Zombory Gabriella, Horváth Lívía és Kutasy Mercédesz között a regény fordításának apropóján kialakult izgalmas és messzemenőig termékeny párbeszéd-

¹ „A legfőbb nehézség az volt, hogy elhiggyem, végig tudom csinálni” (Báder Petra interjúja Kutasy Mercédeszsel). 1749, 2020. 06. 27.

² Zombory Gabriella: Beszélj hozzám magyar nyelven kubaiul: nyalánkság nagy étvágyú szájpaddlásoknak (Guillermo Cabrera Infante: Trükkös tigris). 1749, 2021. 03. 11.

hez.³ Az, hogy Kutasy munkája az utóbbi évtizedek egyik legkiemelkedőbb fordítói teljesítménye, számomra megkérdőjelezhetetlen tény, melynek jelentősége az *Ulysses*, az *Isteni Színháték* és a *Faust* újrafordításaival állítható párhuzamba. Mindemellett alapvetőnek veszem az idézett párbeszéd állításait, melyeknek értelmében „a könyv a nyelvről szól”, aminél fogva természetesen elválaszthatatlan a fordítás kérdésétől. Mindazonáltal az alábbiakban elsősorban nem az elvitathatatlan kreativitású magyar fordítás tárgykörével szeretnék foglalkozni, hanem elsősorban a regény nyelviségének és poétikájának kérdéseit, valamint a latin-amerikai transzkulturáció fogalmát állítom a középpontba.

Mi jellemzi tehát a *Trükkös tigris*trio nyelviségét, és hogyan illeszkedik bele a nyelviség kérdése a latin-amerikai kultúra mintázatába? A szerzői figyelmeztetés szerint a szöveg nem a hivatalos spanyol nyelven íródott. A gyarmatosítás történelmi folyamatából megszülető kultúrák esetében a kívülről hozott és a helyi lakosságokra ráerőltetett nyelv kérdése mindig eleve problematikus. A latin-amerikai területeken a kolonizáció hajnalától kezdve meglehetősen markáns szakadás figyelhető meg a magaskultúra előállításában és fogyasztásában érdekelt, politikailag és gazdaságilag domináns, vékony koloniális elit és a hivatalos kultúrából kiszoruló társadalmi többséget képviselő néprétegek nyelvhasználata között. Míg előbbi a metropolisz hivatalos szabályrendszerének merev követése és ennél fogva egyfajta konzervatív statikusság, passzivitás és vak hagyománytisztelet jellemzi, addig a mindennapokban használt nyelv flexibilis, élő, kreatív, transzgresszív, önmagát folyamatosan újratereztető, állandó mozgásban lévő képződmény, mely különböző regionális változatokra bomlik, és őrzi a koloniális hatalom árnyékában élő különböző kultúrák és antropológiák hatását. A regény elején álló figyelmeztetés egyfelől a Latin-Amerikát jellemző kulturális és nyelvi hierarchiák lebontására figyelmeztet. A *Trükkös tigris*trio nyelve az Európától örökölt hivatalos nyelv grammatikáját, szintaxisát és szókészletét felülíró „antinyelv” (501.), mely a nem normatív mindennapos nyelvhasználaton alapul. A kubai nyelv és a havannai szleng „beírására” tett kísérlet azonban csak az egyik fő tengelye Cabrera Infante irodalmi projektjének. A regényben mozgatott „antinyelv” Joyce és a borgei bábeli könyvtár örökségének csapásvonalában értelmezve nem más, mint az egymásba redőző nyelvek termékeny és anarchikus pluralitása. A normatív, valamint az alternatív kubai spanyol mellett a szöveg játékba hozza még az angolt, a németet, a franciát, az olaszt, az orosz, a latint, az ógörögöt és a szanszkritot. Az egymás mellé rendélések gyakran egy mondaton belül történnek meg, de az se ritka, hogy egy szóban vagy névben rakódik egymásra két vagy akár több nyelv, illetve nyelvi hagyomány. Cabrera Infante ezzel tulajdonképpen azt a derridai felismerést artikulálja, mely szerint lehetetlen egy nyelvet beszélni, nem létezik tiszta nyelv, a nyelvbe mindig beleszűrődnek újabb és újabb nyelvek. Az „antinyelv” harmadik jellegzetessége, mely sokszor elválaszthatatlan a bábeli nyelveréstől, a különböző neologizmusok, hapax legomenonok, palindromok, anagrammák, szójátékok és nyelvtörők fokozott használata.⁴ Ezek közül talán az egész regényen átívelő, de leginkább a már pusztán címevel is jelentéses „Fejtörő” című fejezetben tetten érhető rögeszmés palindromkeresés mutatja fel a leginkább lényegre törő módon a nyelv öntüköröző, önreferenciális működésmódját, a nyelvi jelek függetlenségét a referenciától. Mindennek tükrében egyáltalán nem véletlen, hogy arra a kérdésre, számára mit jelent az

³ Horváth Livia: Trükkökről, tükrökről és prizmákról – létezik-e fordítás fordítás nélkül? 1749, 2021. 03. 21.; Kutasy Mercédesz: Válasz olvasó szájpaddlásoknak – hátha ínýtükre lesz. 1749, 2021. 03. 14.

⁴ A regény címe is egy ilyen nyelvtörőre utal, mely a szövegben a verbális akrobatika legvirtuózabb figurájához, a mitikus Bustrófedonhoz köthető: „a nappaliban pedig ott volt Bustrófedon, aki most nyelvtörőket eszelt ki, és az egyik, amelyet hallottam, a trükkös tigristrio trappolva trécsel a tréfás trópusokon kezdetű volt, és a lemezjátszón a Santa Isabel de las Lajas szólt, és Eribó játszott, dobolt az ebédlőasztalon meg a lemezjátszó egyik oldalán” (152.).

irodalmi alkotás, a szerző nemes egyszerűséggel csak azt válaszolta: szavakat, szavakat, szavakat... Ahogy a „miről szól a könyv?” banális kérdésére is csak a modernista nyelvszemlélet Gertrude Stein-i klasszikus retorikai formulájának parafrázisával válaszolt: „Nem mondom meg, miről szól a könyv, mert a könyv arról szól, amiről a könyv szól, amiről a könyv szól, amiről a könyv szól, arról szól a könyv”.⁵

A regény középpontjába állított nyelvnek mindezek mellett van egy kiterjesztett aspektusa is. A strukturalista és a posztstrukturalista gondolkodástól elválaszthatatlan nyelvi fordulat értelmében nyelvként, azaz jelek összetett rendszereként artikulálódik a divát (Barthes), a mítosz (Lévi-Strauss), a zene (William Bright), a film (Eisenstein), vagy akár a különböző szubkultúrák is. A *Trükkös tigris* ennek fényében nemcsak olyan hagyományos értelemben vett nyelveket kombinál és állít párbeszédbe, mint az angol, a spanyol, a francia vagy a német, hanem különböző jelrendszereket is kapcsolatba léptet és egymásba kever. Ezek közül a jelrendszerek közül kiemelkedik a zene, a film, a színház, a fényképészet, valamint az erotika. Ezek a nyelvek tulajdonképpen le is képeződnek a regényben mozgó karakterek foglalkozásában és fő érdeklődési köreiben. A tigris tagjai közül Códac – ahogy arra a neve is utal – a fényképészettel, Silvestre a filmmel, Arsenio Cué pedig a színházzal hozható összefüggésbe. A háromszöget a dobos Eribó a zenével, a nyelvtörők megidézett nagymestere, Bustrófedon pedig a költészettel egészíti ki. A különböző médiumok jelhasználati módszerei beszivárognak a regény narratív felépítésébe, és elkeveredve feszítik szét a hagyományos regény alapstruktúráit. Míg a filmből a gyors tér- és időváltásokat lehetővé tevő vágástechnika, addig a fényképészetből az éjszakai élet pillanatképeinek gyors rögzítése és az avantgárd kollázs szerkesztési formái jelennek meg a legegységesebben. A zene és a színház pedig akár értelmezhetők a regény alapmetaforáiként is. A zene és a színház világának folyamatos és hangsúlyos jelenléte a szövegben egyfelől nietzschei perspektívából szemlélve azzal hozható összefüggésbe, hogy ezek a művészeti ágak performativitásuk, közvetlenségük és eredeti rögzíthetlenségük révén közelebb állnak a testiséghez, az azonnalíshoz, mint a racionalitáshoz és az absztrakcióhoz, másfelől pedig felvillantják a barokk esztétikai világát, mely nemcsak az ibériai és a trópusi kultúrák egyik nagy referenciapontja, de egyúttal a regény egyik lehetséges értelmezési kerete is. Tükrök, labirintusok, álmok, a fantázia és a valóság elválaszthatatlansága, túlbujánzó nyelviség, egymásba redőződő, különböző diszkurzív és hagyományrétegek – a regény e tulajdonságai visszavezethetők a barokk ornamentális univerzumára és esztétikai alapvetéseire, ahogy Bach többszöri, játékos megidézése a szövegben a barokk zene kitüntetett műfaját, a fúgát is játékba hozza. Ez szintén olvasható a regény poétika egyik lehetséges allegóriájaként, hiszen a fúgában számtalan szóló kergeti egymást egyfajta szétszalazhatatlanul polifonikus szövetet alkotva. Az említett művészeti formák és jelrendszerek mindezek mellett a populáris és a magas kultúra közötti határvonalak lebontásában is fokozottan érdekeltek, ami ugyanúgy jellemzi a könyv nyelviségét (emlékezünk a figyelmeztetésben megidézett havannai beszédmódokra és az éjszakai élet szlengjére), mint a magas kulturális hagyomány autoritásával szemben tanúsított parodikus hozzáállását.

A regényben mozgatott figurák, a különböző nyelvekhez és kulturális kódokhoz hasonlóan, sokszor egybeemosódnak, és sokkal inkább egyfajta kollektív entitásként működnek, mintsem hagyományos értelemben tételeződő, autonóm regényszereplőkként.⁶ A nevekkal való folyamatos játék retorikailag is hangsúlyozza a kerek történettel és megha-

⁵ Az interjúkat idézi Djelal Kadir: *Stalking the Oxen of the Sun and Felling the Sacred Cows: Joyce's „Ulysses” and Cabrera Infante's „Three Trapped Tigers”*, *Latin American Literary Review*, 1976/4, 18.

⁶ Ezt támasztja alá a „legrémisztöbb” palindrom, a *Yo soy* (Én vagyok – 454.), melynek értelmében az identitás tulajdonképpen nem más, mint pusztá retorikai alakzat.

tározott identitással rendelkező karakterek és szubjektumok ellehetetlenedését.⁷ Ha beszélhetünk egyáltalán egyfajta kohéziós erőről az egyes szereplők között, akkor az mindekelőtt a nyelvhez, a hagyományhoz és a világhoz való parodikus viszonyban, az erotikus vágy túltengésében és a havannai éjszaka kronotopozsában érhető tetten.

Joyce *Ulyssese* és a *Trükkös tigris*trío között tehát nemcsak a modernista szerkesztésmód, valamint a nyelvvel és a hagyománnyal folytatott folyamatos polémia teremtet kapcsolatot, hanem a városi terek és azok bejárása is. Míg Joyce műve Leopold Bloom egy napját követi végig Dublinban, addig Cabrera Infante szövegében egy fiatal és bohém értelmiségiekből álló csoport bolyong a végtelen havannai éjszakában. Arsenio Cué egy helyen a Valéryt idéző Derrida gondolatait visszhangozva „azt vallja, hogy nem az ember alkotta meg a várost, hanem pont fordítva” (380.). A *Trükkös tigris*trío tehát vérbeli havannai regény, melyben a szereplők együtt lüktetnek a várossal és a kubai zenék áradó ritmusával, de emellett Cabrera Infante könyve vérbeli éjszakai regény is. A cselekmény szinte kizárólag éjszaka és az éjszakai élet jellegzetes, vággyal telített tereiben – bárókban, mulatókban, *nightclub*okban, kabarékban, koncerttermekben – játszódik. De Cabrera Infante könyvében ezen felül tetten érhető az éjszaka poétikai implikációi is, hiszen az éjszaka a romantika óta a formátlan birodalma, a jól szervezett és átlátható nappali világ fonákja, ahol nincs se ráció, se egyértelműség, ahol nem lehet tisztán látni, ahol nincsenek szilárd struktúrák, és ahol minden rend és hierarchia felfüggesztődik.

A hierarchiák és a struktúrák felfüggesztődése a szöveg újabb nagy értelmezési keretéhez, a karneválhoz és a karneváli polifóniához utal minket. A bahtyini polifónia azonban nem csak a narrátori hangok, stílusok, regiszterek, referenciák és nyelvek anarchikus elkeveredésében mutatkozik meg, hiszen a regény világhoz való viszonya alapvetően karneváli, azaz szemben áll minden örökkévalóval, befejezettel és véglegessel, tagadja a metafizikai alapú abszolút igazságot, felforgatja a logocentrikus rendet,⁸ felfüggeszt minden előre lefektetett hierarchiát és struktúrát, a paródia erejével profanizálja a múltat és a hagyományt. „Az azt hiszem ekkor történt, hogy hallgatólagosan feltettük magunknak a kérdést, hogy vajon minek nevetettjük őket? Mik vagyunk mi? Clowns, az első meg a második bohóc, akik röhögésbe akarjuk temetni őket” (497.) – ezt kérdezi a regény vége felé egy hang a tigristrióból. Cué és Silvestre egyik éjszakai párbeszédében pedig az alábbi mondatok hangzanak el: „– Te nagyon is jól tudod, hogy nincsenek viccek. Minden teljesen komoly. – Vagy minden csak vicc. Az élet totális vicc volt számára. Vagy, ha úgy tetszik, a Számára. Semmi emberi nem volt számára isteni. Vagyis számára semmi sem volt komoly” (458.). Ebből a szempontból a regény nyitójelenete, mely egy kabaréban játszódik, szimbolikus, hiszen maga a kabaré alapvetően karneváli jellegű műfaj és tér, ahogy az se lehet véletlen, hogy a bahtyini karnevál-elmélet kitérített szerzőjét, az „öntörvényű, rebellis Rabelais”-t (472.) is több ízben megemlíti a szövegben. Karneváli mindezek mellett a regény viszonya az irodalmi hagyományhoz, hiszen a szöveg folyamatosan parodizálja és parafrázálja egyrészt az európai kultúra nagy szövegeit és szerzőit a preszókratikus filozófusoktól kezdve Dantén és Shakespeare-en át egészen a modern regény alapítófiguráig és a legszorosabb értelemben vett nemzetközi kortársakig, másrészt pedig a kubai irodalom meghatározó írói sem kerülnek el az ironikus profanizá-

⁷ Csak egyet emelve ki a nevekkel való folyamatos zsonglörködésből: „azon a héten így hívta Rinét, akit nem csupán az ember leghűségesebb barátjának nevezett, hanem Rinecérosznak, Rinedocensnek, Rinedecensnek, ahogy később Rineszansz lett belőle, aztán Rinescimiento, Rinesciment, Rinefermentum, Rineformátum, Ronofirmamentum, Ronoposztament, Bono efferveszcens, Busztopedáns, Büsztjezenáns, Büszttoféden, Büszttofedon” (260.).

⁸ A 335. oldal példának okáért konkrétan visszafele írva ismétli meg a 334. oldal mondatait, ami a racionális logosz rendjének talán legautentikusabb és legradikálisabb karneváli felforgatása, viszájára fordítása.

lást. Ez utóbbira egyfajta szisztematikus módon a „Troickij halála” című fejezetben kerül sor, mely valójában nem másból áll, mint ugyanannak a cselekményepizódnak különböző diszkurzív feldolgozásvariációiból olyan nagy és kanonizált kubai szerzők stílusában, mint José Martí, Alejo Carpentier vagy éppen Nicolas Guillén. A *Triikkös tigristrió* karneváli világa nem ismer el semmilyen tekintélyt vagy hierarchiát, a paródia ugyanúgy kiterjed a nyugati, mint a saját, autonóm hagyományokra. A karnevalizáció emellett formai szinten is érvényesül, hiszen Cabrera Infante szövege folyamatosan aláássa és újraírja a tradicionális regényforma struktúráit. A párbeszédnek hol hagyományos módon ékelődnek a szövegbe, hol pedig jelöletlenül, ami sokszor ellehetetleníti a regényben keringő hangok szétszalazását. Az említett stílusparódiákon kívül találunk még drámai formában írt jeleneteket, versbetéteket, terápiás szekciók és telefonbeszélgetések monológjainak leírátát, dalszövegeket, álomleírásokat, lábjegyzetekkel ellátott értekező részeket, a konkrét költészet esztétikáját megidéző tipográfiai játékokat, üres és fekete oldalakat, valamint rajzokat és illusztrációkat is.

A hangoknak, stílusoknak, diskurzusoknak, beszédmódoknak, idézeteknek és hagyományoknak ez a folyamatos karneváli elkeveredése a regény utolsó nagy interpretációs keretéhez, a transzkulturáció kérdésköréhez utal. „[E] transzkulturáció után, vagy ozmózis, contaminatio után (akárhogy nevezheted) kevésbé felkavaró, ártatlan álmaid lesznek” (514.) – mondja a tigristrió egyik tagja. A transzkulturáció elméletének kidolgozása Fernando Ortiz nevéhez köthető. A kubai történész és antropológus elsősorban a karibi szigetország kultúrájának formálódási folyamatát vizsgálta, de reflexiói és meglátásai a kubai identitás rétegzettségéről és kialakulásáról kisebb-nagyobb módosításokkal egész Latin-Amerikára kiterjeszthetők. Ortiz elmélete egyértelmű szakítást hozott egyrészt a kolónia és a metropolisz kultúrájának hierarchikus szembeállításával, másrészt a 19. századi pozitivisták szemléletmóddal, mely a fajok keveredését degenerációnak, a trópusi klímát pedig kulturális korlátozóerőnek tételezte. Ortiz meglátásában a gyarmatosító találkozási pontja az őslakos indiánnal, majd a cukor- és dohányültetvényekre behurcolt afrikai rabszolgákkal korántsem egyirányú asszimilációs-akkulturációs folyamat, mely során a leigázott és hatalmilag dominált rétegek egyszerűen átveszik a kolonizáló nyelvét és szokásait. Sokkal inkább egyfajta cserefolyamatról van szó, mely során a kultúrák találkozásából az új, mesztic kultúra születik meg.⁹ Ortiz elmélete értékes referencia Cabrera Infante regényének szempontjából, mivel maga a szöveg tulajdonképpen nem más, mint egy kiterjesztett transzkulturációs folyamat, melyben az európai hagyomány és magaskultúra különböző hangjai nemcsak egymással keverednek el, hanem a havannai dialektusokkal, a bachata és a rumba ritmusával, a nightclubok és a kocsmák nyelvével, valamint az afro-kubai rítusok világával. Mindezek pedig olyan végtelenül hibrid és plurális kulturális közeget hoznak létre, amely olvasható akár Latin-Amerika allegóriájaként is.

⁹ Fernando Ortiz: *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1983.

A TUDOMÁNY DÍJAZZA A SZORGALMAT

Sz. Koncz István beszélgetése

Kilár Ferenc elképesztő munkabírású, rendkívül sokoldalú ember hírében áll. Nagyon tájékozott, a világ dolgaiban igen jártas, ezt beszélgetésünk elején is könnyűszerrel állapítom meg. Akár ha történelmi vagy földrajzi vonatkozású kérdés kerül elénk, akár ha a szűkebb értelemben vett szakmáját érintjük, vagy ha az irodalom vagy a zene világában teszünk rövid szellemi sétát, nem kell hosszan keresgélnie az útbaigazító gondolatokat.

Kilár Ferenc 1953. január 28-án született Budapesten. Általános és középiskoláit Pécsen végezte, majd az Eötvös Loránd Tudományegyetem Természettudományi Karán, vegyész-ként diplomázott 1977-ben. Szakmai tevékenységével a kezdetektől a kémia határterületeit (a biokémiát, bioanalitikát) érintette. A legbeszédebb bizonyíték erre az, hogy a biológiai tudományok doktora. Hat évig a budapesti Enzimológiai Intézetben, majd a Pécsi Orvostudományi Egyetemen, a szervezeti átalakulás után a Pécsi Tudományegyetemen dolgozott. 1985-től kandidátus, 1995-től az MTA doktora. Egyetemi tanári kinevezését 1997-ben kapta. Akkortól a Természettudományi Kar Analitikai Kémia Tanszéke, illetve az Általános Orvostudományi Kar Bioanalitikai Intézete vezetője volt egészen 2018-ig. 2017-től a Sapientia EMTE Csíkszeredai Kar Biomérnöki Tanszéke egyetemi tanára is. Posztdoktoriként, majd vendégprofesszorként összesen több mint hat évet töltött Svédországban. Elsősorban a fehérvérrel, a szerkezet és a funkció közötti kapcsolatok vizsgálatával foglalkozik, továbbá az elválasztástudomány területén makromolekulák elemzését végzi – nemegyszer saját maga által fejlesztett módszerekkel. Eredményeit több mint százötven folyóiratcikk, jónéhány könyvrészlet és egy szabadalom rögzíti. A *Journal of Biochemical and Biophysical Methods* folyóirat társ-főszerkesztője volt. Az *Electrophoresis*, a *Journal of Proteomics*, valamint a *Studia Chemia – Studia Universitatis Babeş-Bolyai* folyóiratok szerkesztőbizottságainak tagja. Kítüntetései közül talán az EMT Erdélyi Tudományosságért díja, a Magyar Kémikusok Egyesülete Nívódíja, a CEEPUS Ministers' Prize for Excellence, az MTA Akadémiai díja és a Magyar Érdemrend Tisztikeresztje a legfontosabbak. Számos hazai és nemzetközi konferencia szervezésében vett részt, többször elnökként. Nevéhez köthető a 2000-ben megalapított és azóta általa vezetett Kémia Doktori Iskola, amely a PTE természettudományi képzésének egyik erőssége. A Magyar Biokémiai Egyesület, a Magyar Kémikusok Egyesülete, a Pécsi Akadémiai Bizottság, a Magyar Elválasztástudományi Társaság továbbá számtalan tudományos bizottság és társaság tagja.

Kilár Ferenc nős, felesége, Petróczki Ágnes programtervező matematikusként dolgozott. Lányuk, Anikó ugyancsak vegyész, Levente fiuk pedig informatikus-könyvtáros.

A fenti életrajzi töredékből kiolvashatták, hogy Kilár Ferenc egyetemi tanárként vesz részt a Pécsi Tudományegyetem Természettudományi és Általános Orvostudományi Karának életében. Egy egyetemen belül két professzori feladatkört is ellát, s ezzel teljesen egyedül áll a felsőoktatás hazai történetében. Emellett egyetemi tanár a Sapientia Erdélyi Magyar Tudományegyetem Csíkszeredai Karán. Hogy ez egyáltalán miképpen lehetséges? Nos, többek között ezt tisztázzuk mindjárt.

Egy egészen kicsi, minden kényelmet és hivatkozást nélkülöző szobában ülünk le beszélgetni, ezúttal történetesen a pécsi orvoskaron. A maszk takarásában keveset látok a professzor arcából, így a szemek villanásából próbálok következtetni arra, hogy hogyan

fogadja az interjú során szóba kerülő kérdéseket. Ez a tekintet olykor tartózkodó, nem-egyszer kifejezetten érdeklődő, máskor határozottan vizsgáztat; nagyon szigorú, már-már türelmetlen, illetve, amikor éppen megenyhül, megengedő. Előfordul, hogy önmagában, szavak nélkül is kérdez, egyébként nemritkán mosolyog, és néha az a benyomásom, hogy gondok felhőzik. Találkozásunk elején ez a szempár messzire néz. Valamerre hátrafelé. Vissza. Egészen a gyerekkorig, sőt, azon is túl. Olyan messzire, ahová a tekintetemmel nem is tudom követni. Csak a gondolataink járnak egyfelé.

Kilár Ferenc – Nagyszüleim tulajdonképpen pécsiek. Szüleim itt ismerkedtek össze a gimnázium és egyetem után. Abban a történelmi időben, amely szinte minden család életébe beleszólt, vagy ha úgy tetszik, mindenki életében nyomot hagyott. Édesapám tudott egyetemet végezni, édesanyám viszont ki volt tiltva.

Sz.Koncz István: – Tudható, hogy miért?

– Természetesen. A szülői háttér miatt. Nem érdemes részletezni, sokan keresztülmentek ezen 1948 és '53 között. Szóval megismerkedtek, összeházasodtak, és jöttünk mi hárman, gyerekek.

– Honnan a különös hangzású családnév?

– Tipikusan nem magyar, nem tudnék válaszolni, ha azt kérdeznék, hogy hány Kilár él a Kárpát-medencében. Mindenesetre Kilár Domokos vagy Domonkos, ezt nem lehet pontosan tudni, azért jött 1849-ben Lengyelországból, hogy fellépjen a magyar szabadságharc ellen. No, nem önkéntes volt, hanem besorozták. Különös szerencséjére, mire ide érkezett, véget értek a küzdelmek. A jó sorsa megkímélte attól, hogy részt vegyen a szabadságharc leverésében. De itt ragadt. Tizenhét-tizennyolc éves lehetett.

– Coppola, Andrzej Wajda és Polanski filmzenéinek komponistája, a lassan egy évtizede elhunyt Wojciech Kilár is rokon?

– Nem tudom, erre nincsen semmiféle bizonyíték. Hanem, ha szabad így fogalmaznom, családi ősapánk leszármazottai között akadt tízgyermekes szülő. Onnan vagyunk aztán néhányan, akik távoli rokonságban állunk egymással.

Más kérdés, hogy a Kilárok vajon hogyan kerültek Dél-Lengyelországba. Északabbra ugyanis nem találni belőlük. Ha szabadjára engedjük a fantáziánkat, elképzelhető, hogy a név svéd eredetű. Gyökere a *hideg* vagy a *fiúk* szó lehet.

– Merek önre hagyatkozni, hiszen beszél svédül!

– Meglehet, a Kilárok a vikingekkel jutottak el a történelmi időkben Dél-Lengyelországba, ahol máig él svéd eredetű népesség. Egy évtizede viking nekropoliszt is feltártak a régészek Bodzia mellett. De hát, a csuda sem tudja...

Ami az anyai ágat illeti, a Fonai valójában Pfaffból magyarosított név. A nyilvánvaló németes, valószínűleg sváb eredet mellett erről az oldalról vajmi keveset tudunk.

– Ön hogyhogy ön Budapesten született?

– A történelem bolondkocsija vitte oda a szüleimet. A fiatalabbak kedvéért el kell mondanunk, hogy az egyetem befejezése után akkoriban nem lehetett szabadon állást keresni vagy választani, hanem odahelyezték a friss diplomásokat, ahol a legnagyobb szükség volt rájuk. Vagy ahová a kiszámíthatatlan politikai akarat állította őket.

– Éppen így került a családjuk az Alföldről Pécsre.

– Édesapám pedig két évre Csepelre, a Vas- és Fémművekbe mint újdonsült kohómérnök. Magam a fővárosban születtem tehát, de öcsém, minthogy két év elteltével sikerült visszakérülnünk, már Pécssett. Apámnak amúgy, ha komolyan vesszük, három diplomája volt, ha komolytalanul, akkor négy.

– Hogy nem lehet komolyan venni egy diplomát?

– Az akkori kifejezéssel elve a Foxi-Maxi, vagyis a Marxizmus-Leninizmus Esti Egyetem diplomáját nehéz teljes értékűnek tekintenünk. Legalábbis nem mérhető a másik

háromhoz. Kötelezték rá, hogy elvégezze. Villamosmérnöki és mérnök-közgazdász oklevele volt még.

– *Néhány év elteltével ön visszakerült Budapestre.*

– Az érettségi, pontosabban az azt követő sorkatonai szolgálat után. Akkoriban másutt nem volt vegyészképzés. Illetve az utazási nehézségek miatt más nemigen jöhetett szóba. Nem mellesleg: sorsomat alapvetően meghatározta, hogy a Nagy Lajos Gimnáziumban Kromek Sándor volt a kémiaitanárom. Emellett az országos középiskolai tanulmányi verseny első tíz helyezettjét automatikusan fölvetették az egyetemre.

– *Ön pedig harmadik lett.*

– Még harmadikos koromban. Különösebb izgalmak nélkül jutottam el a diplomáig. Az egyetemet befejezve az Enzimológiai Intézetbe kerültem, ami a Karolina úton volt, Budapesten. Kezdetben önállóan működött, ám később egyesítették a Szegedi Biológiai Központtal.

– *Mi vitte a Karolina útra?*

– A diplomamunkám előkészületei során jelezte témavezető professzorom, Vértes Attila, hogy nem ért kellő mélységben ahhoz, amiről értekezni szeretnék. Vértes a Nobel-díjas Rudolf Mössbauer tanítványa volt Grenoble-ban, Franciaországban. A vegyészeti módszer, amit elsajátított, amivel foglalkozott, az úgynevezett Mössbauer-spektroszkópia, amit én is tőle tanultam, persze ismert volt számára, ám a szervesetlen kémia területén. Azonban engem a szerves része érdekelt a dolognak. A professzor tehát nagyon becsületesen azt javasolta, hogy jelentkezsem a Biológiai Központban, Szegeden. Ennek megfelelően az utolsó két évben hetente többször utaztam a Tisza-parti városba. Sokat számított, mert megtanultam a tudományt. Pontosabban azt: miként kell kutatással foglalkozni. Végül Szegeden ajánlották, hogy helyezkedjem el az enzimológián.

– *Nemcsak két területet vitt párhuzamosan, a kutatómunkát és az egyetemet, hanem muzsikált is.*

– Nem szoktam kihagyni, ha önéletrajzot kérnek tőlem, hogy hobbim a csellózás. Ennek megértéséhez egy pillanatra visszanyúlok a pécsi diákévekre. Igen élénk kulturális élet jellemezte azokat az esztendőket a Mecsek alján. Azt kell mondanom, hogy még a politika sem igen befolyásolta. A kultúrában szabadon lehetett élni. A zeneiskola magas szinten működött, és a családban automatizmus volt, hogy az általános tanulmányok mellett zeneiskolába is járnak a gyerekek. Amikor azután hangszert kellett választani, a cselló mellett döntöttem.

– *Segítsen, professzor úr, mert ebben nem vagyok egészen biztos! Csellistaként tényleg megnyerte a középiskolások országos kulturális seregszemléjét, a keszthelyi Helikont?*

– Ezüst oklevelet kaptam. Igaz, abban az évben aranyat nem adtak ki.

– *Sosem fordult meg komolyan a fejében, hogy a zenei pályát válassza? Azért kérdezem, mert beszéltem gimnáziumi énektanárával, Ivasioka Mátyással, aki máig úgy emlékszik Önre, mint aki nagyon érezte a muzsikát.*

– A tehetség talán megvan bennem, ám semmiféle lexikális tudást e tekintetben nem tudok magamba gyűrti. Magyarul: egy igazi művész kotta nélkül játszik. Én erre jószerevével képtelen vagyok. Hogy megtanuljak tíz csellóversenyt fejből, az nem ment volna. De az Eötvös Lóránd Tudományegyetem Koncertzenekarába rögtön az első oktatási héten bejelentkeztem, és felvételt nyertem. Szerencsém volt egyébként, mert az volt a második alkalom, amikor az ELTE Zenekar el tudott indulni nyugat felé. Mindez 1972-ben történt. Decemberben, egész pontosan. Sosem vittek külföldre elsőéves hallgatókat, de a karmester, a nem mellesleg Liszt-díjas, Érdemes és Kiváló Művész, néhai Baross Gábor mégis beválasztott. Úgyhogy játszhattam a bécsi Zeneakadémia hangversenytermében. Komoly dolognak számított! Nemigen lehetett ugyanis utazgatni. Magam akkor jártam először Nyugat-Európában.

– *Zenekari titkár lett, első csellista...*

– Hadd dicsekedjem! Egyszer még Pécsen is ki voltam plakátolva, amikor az akkori Ifjúsági Házban koncerteztünk. Mikor Szegedre jártam, a hétfői és csütörtöki próbákat akkor sem mulasztottam el. Utóbb Svédországban, az uppsalai egyetem zenekarában ugyancsak szerepet vállaltam. És egy rövid időre megfordultam a Pécsi Vonósoknál.

– *A végzés után hat évet töltött a fővárosban. S közben jelentős lépést tett a karrierjében: aspiráns lett.*

– Bizonyos értelemben ez a mai PhD-ösztöndíjnak felelt meg. A különbség annyi, hogy az egykori ösztöndíj kimenetele a kandidátusi tudományos fokozat volt. 1983-ban, az aspirantúra végeztével tértem vissza Pécsre. El kellett döntenem ugyanis, hogy maradok, vagy elindulok más irányba. A dolgozat elkészült, a védésre nyilván várni kellett, mint utóbb kiderült, két évet. Mi legyen a következő lépés? Az előzményekből talán nem könnyű kikövetkeztetni: az Idegklinikára jelentkeztem. Pálffy György professzor tudniillik laborvezetőt kerestem. Hivatalosan 1987-ig maradtam. Valójában 1985-ben már elmentem Svédországba. Pontosabban: mentünk, hiszen 1977-ben megnősültem, sőt, jöttek a gyerekek is.

– *Hogy kapta a skandináv meghívót?*

– A Pécsi Orvostudományi Egyetem életében meghatározó szerepe volt Tigyi Józsefnek. Ő hozta létre a campust, ahol most ülünk. Egykoron a mai jogi kar helyén működött az orvosegyetem. Az Alpár Ignác-féle hadapródiskola pedig sokáig üresen állt, Tigyi professzor vezetésével töltötték meg újra étellel az épületet. Nos, úgy hozta a sors, hogy a professzor fia, kedves, jó barátom kiutazott Uppsalába egy tanfolyamra, és hazajött azzal, hogy meghívták ösztöndíjasnak. De mire az invitáló levél megérkezett, a fiatalabbik Tigyi kiment Amerikába. Viszont átengedte a meghívót nekem. Miután bő ötévnyi korkülönbség van közöttünk, még nem rendelkezett tudományos fokozattal. Jelentkeztem Uppsalában, de a professzor visszautasított azzal, hogy a meghívó nem nekem szól. Olyasvalakit látott volna szívesen ugyanis, akinek a tudományos fokozat megszerzése érdekében lett volna szüksége a tanulmányútra. Az önéletrajzomat azért elkérte. Fél évre rá pedig küldött számomra egy névre szóló meghívót. Szerencsém volt. De a legnagyobb szerencsém mégis abban állt, hogy nem Amerikába mentem.

– *Mert?*

– Nem kellett a tengerentúlra elvergődnünk, tudtunk autóval menni, könnyebben mozgottunk, akár haza is jöhettünk volna viszonylag egyszerűbben, ha a kényszer rávisz, satöbbi. Mondjuk az, hogy egyáltalán mehettem valahová, nem volt egyértelmű. Évenként hosszabbítottunk. Az ötödik esztendő két év szünettel jött, majd több, rövidebb időszak következett. Összességében valamivel több, mint hat évet töltöttem Svédországban.

– *Nagyon más volt, ahogy ott a tudományt művelték?*

– Nem, nem, de az eredményeket talán könnyebben érte el az ember.

– *Vajon miért?*

– Egyfelől, mert a műszerek mind beszerezhetőek voltak, és meg is vásárolták valamennyit, ha egy vizsgálathoz arra volt szükség. Másfelől nem kellett annyi idő. Ha annak idején itthon szükségünk volt valamire, két év kellett hozzá, mire beszereztük. Ott egy héten belül rendelkezésre állt. Ha valaki tört angolsággal, telefonon jelentkezett egy cégnél, hogy kellene vegyszer, akkor az illető, aki a hívást fogadta, ígéretet tett rá, hogy az anyag két napon belül ott lesz. És nem azt kérdezte, hogy milyen keretből és ki fizet, vagy, hogy engedélyezte-e ezt valaki. Sokszor előbb megjött a vegyszer, mint a számla. Magyarországon ez ismeretlen volt.

– *Meséljük, hogy amikor visszatért a hosszabb kinttartózkodásból, több teherautónyi felszerelést hozott haza.*

– Mondjuk úgy, hogy két és fél kamionnyit. Műszert, bútort, sok mindent. Olyasmiket, amikre odakinn már nem volt szükség, de amiket idehaza sokáig használtunk. Sőt. Máiig van olyan műszerünk, több laborbútorunk, amelyek még abból az időből származnak.

Svéd kollégáinknak tehát az az előnye, hogy egyszerűbben hozzájutnak a kísérleti eszközökhöz. És valamivel több az automatizált berendezés. A tudomány műveléséhez ugyanakkor ott is dolgozni kell reggel, délben és este, épp úgy, ahogy itthon. Megfigyelésem szerint a tudomány díjazza a szorgalmat.

– *Mi sarkallta a nyelv elsajátítására?*

– Magától értetődött. Nemcsak a munkához volt szükségem rá, de barátokra lelni, kapcsolatokat építeni is svédül lehet igazán. Mindehhez hozzátartozott, hogy ingyenes volt a nyelvtanulás.

– *Angol alapokra építettek?*

– Nem, az órán nem beszéltünk semmilyen más nyelven, csak svédül. Nagyon jó tanárunk volt. Kezdetben persze mutogatással segített, és bár beszélt angolul, ragaszkodott hozzá, hogy csak svédül nyilvánuljunk meg.

Másfelől ne felejtjük el, hogy vastagon a szocializmus éveit írtuk még. 1985. október elsejével indítva kaptam egy egyszeri kilépőt és belépőt. Manapság már nem érthető, hogy ez mit jelentett.

– *Nyilván azt, hogy egy éven át nem jöhetett haza.*

– Így van. Illetve, ha hazajöttem, nem mehettem vissza. Azzal búcsúztam el a családtól (a két gyermekünk akkor már megvolt), hogy '86 októberében találkozunk. Más kérdés, hogy az ottani magyarok rögtön javasolták, hogy menjek be a stockholmi magyar nagykövetségre, és kérjek egy többszöri be- és kilépőt. Amit meg is adtak. Úgyhogy december huszadikán már itthon voltam. Karácsonyra. Nem emlékszem hirtelen, január huszonnyolcadikán vagy huszonkilencedikén pedig jött a család. Igaz, előtte, január hatodikán már a Trabanttal utaztam ki. Várhattam őket a reptéren.

– *Látogatóba mentek?*

– Nem, dehogy, attól fogva végig ott éltek velem! A gyerekeim tízszer jobban beszélnek svédül, mint én. A szókincsük lényegesen gazdagabb.

– *Idehaza már nem az Idegklinika várta.*

– Tudományos munkatársként jöttem vissza az akkori orvosi egyetemre. Nem túl hosszú idő telt el, és kineveztek docensnek, sőt, 1997-re professzor voltam.

– *Közben megszerezte a nagydoktori címet.*

– Segítette, siettette a kinevezési folyamatot, igen. Meg aztán betöltötte hatvanötödik életévét itt a prof, és pályáztam a helyére.

– *2018 januárjáig az intézetigazgatói székben is ön ült. Huszonegy évig! Hirtelenjében a legenda fül-orr-gégész, Bauer Miklós jut eszembe az intézmény történetében, aki hasonlóan hosszú időn át működött egyetemi tanárként. És mondja csak, professzor úr, ha a Természettudományi Karon beszélgetnénk, ott is volna egy ilyen kis szobája?*

– Van, igen.

– *És Erdélyben is?*

– És Erdélyben is, igen. Bár ott nem egyedül ülök. Ugyanis nincs annyi szoba.

– *Hogy lett afféle álláshalmozó?*

– A Janus Pannonius Tudományegyetem a jogi és a közgazdaságtudományi karból jött létre. Ehhez 1992-ben hozzárahták a természettudományt és a bölcsészettudományt. Hogyan? Az addigi tanárképző főiskolából alakították ki a két kart. A természettudományi rész remek menedzserrel rendelkezett: Tóth Józsefnek hívták. Utóbb rektorként szolgált az egyetemet. Ő volt az, aki kieszelte, hogy ne csak biológiából, földtudományból és fizikából legyen egyetemi szintű az oktatás a TTK-n, hanem legyen az kémiából és matematikából is. A kémiához úgy hívott meg engem 1996-ban, hogy az ottani professzor éppen betöltötte a hatvanötödik életévét. Akkorra már hazahoztam a felszerelést, amit ön említett, produkáltam tudományos eredményeket. Talán emiatt is, Tóth József professzor akkori dékánként meghívott, hogy menjek át a Kémia Tanszék vezetésére. Igent mond-

tam, de el kellett intéznie, hogy mindent átvihessek az Orvostudományi Egyetemről. El is intézte volna, ha a két egyetem között nem lett volna... Mondjam? Ne mondjam? Valamiféle szerencsétlenkedés. Valamiféle, Isten tudja, miből adódó ellentét. Amikor a pályázat végül megjelent, öten jelentkezünk. Közöttük öt nagydoktor, négy kémikus. Személyes bemutatkozásunk után mindannyiunk meglepetésére Tóth visszavonta a pályázatot, és elköszönt tőlünk. Kezdtünk kiszivárogni a teremből. Amikor Kollár László és Nagy Géza, a később professzoroknak kinevezett pályázók, és én értünk az ajtóhoz, vizsztatartott minket, és fölhívott a szobájába. Közölte, hogy három állást fog kiírni, és három tanszéket alakíttat meg velünk. Azóta van tehát három, pontosabban most már négy tanszék. Így alakult meg a Kémiai Intézet. Úgy gondolkodott ugyanis, hogy ha három vegyész nagydoktor Pécsre jön, akkor lehet igazán fejleszteni. És ő fejlesztett.

– *Igen ám, de hol volt a cucc?*

– Hát, ez az! Itt jött a döccenés a folyamatban. A kollégáim műszer, felszerelés nélkül tudtak jönni, én meg nem. Megmakacsoltam magam, Tóth dékán is, és közölte, hogy akkor mégsem hív meg. Itt maradtam tehát úgy, hogy a tanszék azért ott létrejött. Egyszerre írták ki a két professzori állást, itt és ott. Egy nappal a határidő lejárta előtt Tóth József felhívott, hogy leszek szíves beadni a pályázatomat. Mehetek félállásban, lehetek professzor itt és ott is.

– *Így szavazta meg önt mindkét akkori egyetem szenátusa.*

– Így, bizony! De távolról sem volt ez előre lefutott játszma, mint amennyire most, visszatekintve annak tűnik. Amikor aztán az egyetemek egyesültek, jött az újabb kellemetlenség. A törvény kimondja ugyanis, hogy egy egyetemen nem lehet két oktatói állása valakinek.

– *Ennek a méregfogát hogyan lehetett kihúzni?*

– A PTE szenátusa az egyik státuszomból föl akart menteni. Úgy éreztem, hogy mindkét helyen szükség lehet még rám. Így, bár szerették volna, nem írtam alá, hogy lemondanék bármelyikről is. Elküldték az anyagot döntésre a köztársasági elnöknek, aki visszadobta az egészet.

– *Ki volt a köztársasági elnök 2000-ben? Hirtelenjében nem jut eszembe.*

– Az év augusztusáig még Göncz Árpád. Döntésének hátterében az állt, hogy professzort csak három okból lehet fölmenteni. Az egyik, ha hetvenéves lesz. A másik, ha köztörvényes bűnözővé válik. A harmadik, ha lemond. Minekutána nem mondtam le, kialakult az a helyzet, hogy tényleg senkinek sincsen két professzori állása egy egyetemen belül, csak nekem.

– *Két professzori fizetést viszont nem húz.*

– Ahogy utaltam rá, a teljes jogú státuszban a kezdetektől félállásban vagyok a TTK-n, és a mai napig ennek megfelelő a javadalmazásom.

– *És a Sapientia?*

– Mindig mozgékony voltam. 1998-ban elindítottam egy máig működő nemzetközi hálózatot. Akkoriban hat egyetem egy-egy intézete vett részt benne, ma tizenkilenc egyetem huszonöt intézetét tartjuk számon.

– *Gondolom, a CEEPUS-ra céloz. Mi a lényege ennek a különös vállalkozásnak?*

– Ahogy a rövidítése jelzi: a Central European Exchange Program for University Studies célja, hogy tudományos, illetve oktatási vonalon kapcsolódjanak össze intézetek, és hallgatókat, illetve oktatókat, kutatókat cseréljenek. A programba sikerült bevonni az erdélyi egyetemeket. Így meghívtak a Babeş-Bolyai Tudományegyetemre, az akkori Marosvásárhelyi Orvosegyetemre és a Sapientia-ra. Csíkszeredában többször megfordultam, mondjuk úgy, esetlegesen. Igen ám, de Magyarország létrehozta a Makovecz-programot a határon túli egyetemek támogatására. A Sapientia öt helyet kapott, amelyekre az anyaországban aktív oktatókat tudtak meghívni. Bekerültem közéjük. Persze végig kellett mennem a professzori kinevezés teljes romániai folyamatán.

– Győzi erővel?

– Most igencsak, mert nem tudok utazni. Utoljára tavaly februárban mehettem. Kényelmetlenül érzem magam, mert ahhoz szoktam, hogy havonta egy hetet ott töltök. Az év nemhavas időszakában ráadásul autóval közlekedem. De most a kamerához, képernyőhöz vagyunk kötve.

– Még egy édes gyermekét szóba hozom e helyt, a doktori iskolát.

– Amikor 1993-ban Magyarországon újból létrehozták a tudományos előrehaladás európai lépcsőit és formáit, az akkori Központi Kutatólaboratórium igazgatójával, Belágyi József professzorral beindítottunk egy programot. 2000-re kellett kialakítani a doktori iskolákat, ennek a megalapozását szolgálta ez az általunk megálmodott keret. Amikor azután a TTK-val megerősödött a kapcsolat, rájöttem, hogy a projektet a két egyetem közösen is tudná vinni. Még 1998-ban a kettő együttműködésével tehát egy nagy programot tudtunk létrehozni, amit 2000-ben kémiai doktori iskolává formáltunk át. Most nagyjából negyvenes-ötvenes hallgatói létszámmal dolgozunk. Nemrégiben ugyanis kiültettem az iskolát Csíkszeredába. Az ottani karon is vannak témavezetőink és PhD-hallgatóink, utóbbiak nagyjából tizenöten.

– Professzor Úr! Most jön a neheze. Olvasom, hogy a fehérjékémia és az elválasztástudomány az ön két kutatási területe.

– Igen.

– Na, most! Az olvasók sokkal hamarabb fogják érteni, de én is szeretném tudni, hogy mi tudományos munkájának leglényege.

– Kezdjük a fehérjékkel! Minthogy magam is azzal kezdtem foglalkozni először, még az ELTE-n. A szervezetben lévő vas szállításáért a transferrin nevű fehérje felelős. Szerkezeti és funkcionális tulajdonságai a mai napig sem teljesen ismertek. Valójában ezzel kerültem Szegedre, ahol aztán több fehérjével foglalkoztam. Az Enzimológiai Intézetben jöttek az enzimek, az immunglobulinok, de a transferrin a mai napig megmaradt. Mire valók a fehérjék? Az enzimek azok, amelyek a folyamatokban elvégzik azt a katalitikus feladatot, ami nélkül a szervezet nem tudna átalakítani egy molekulát egy másikká. A lebontás vagy a fölépítés során, például. Az enzimek ugyanis csökkentik az átalakulás energiaigényét. Emellett a fehérjék szerkezeti alkotóelemei, az izomtól a legutolsó sejtekig. Ilyen értelemben persze tulajdonságaik többmillió félék, de az aminosavakból fölépülve nagyon hasonló tulajdonságrendszeren keresztül mutatják meg magukat mégis. Összességében tehát a tulajdonságrendszer vizsgálatával foglalkoztam és foglalkozom.

Elválasztástudomány. Amikor meghívtak Svédországba, tulajdonképpen egy biokémikus kollégától, Stellan Hjerténtől jött az invitáció. Vagy bioanalitikai kémikustól inkább, ha mondhatunk ilyet. Stellan Hjertén mestere a Nobel-díjas Arne Tiselius volt. Biológiailag aktív anyagok analitikájához dolgozott ki módszereket. A vizsgálatok az anyagmennyiségek tisztázását szolgálták, illetve annak értelmezését, hogy a jelzett anyagfajták ténylegesen mi-csodák. Hogy érthetőbb legyen: a körülöttünk és bennünk lévő valamennyi anyag tulajdonképpen keverék. Keverék a vér, keverék a könnyünk. Az anyagokat nem tudjuk ezekben az elegyekben vizsgálni, hanem szét kell választanunk őket. Ezeket az eljárásokat hívjuk elválasztástechnikai módszereknek. Ezek az elektroforézis, a kromatográfia, az ultracentrifugálás és kicsit megtévesztő neve ellenére a tömegspektrometria. Meg kell határoznunk, hogy az elválasztás milyen pontossággal, milyen gyorsasággal történjék. Nos, erre hívtam Stellan Hjertén Uppsalába. Ha elválasztottam, utána már tudom analizálni az anyagot, megtudhatom, mi lehet, illetve mérhetővé válik, hogy az adott keverékben az anyagból mennyi van. A továbbiakat csak elrettentésül sorolom: munkánk során a zónaelektroforézis, az izoelektromos fókuszálás, az izotachoforézis, a gélelektroforézis területein próbáltunk újat alkotni.

– Amennyiben?

– A módszerek fejlesztésében igyekeztünk előbbre jutni. Emellett mindig alkalmazni szerettem volna az eljárásokat valamiféle biológiailag aktív anyag vizsgálatára úgy, hogy munkánknak legyen tényleges haszna. Kísérleteztem az előbb említett immunglobulinokkal, a transferrinnel, még az albuminnal is. Ezen a ponton kapcsolódtunk aztán mesterséges megtermékenyítéssel kapcsolatos kutatásokhoz, és így tovább. De ez már tényleg nagyon messzire vezet.

Mindezek mellett az utóbbi tíz évben az endotoxinok felé is elvitt az érdeklődésem. Az endotoxinok a baktériumok felületén termelődő anyagok. Mint nevük mutatja, mérgezők lehetnek. Ugyanakkor olyan immunológiai védetség kialakulásához járulhatnak hozzá, amilyen a létezésük nélkül valószínűleg soha nem jöhetne létre. Vagyis: immunológiai reakciók következtében az endotoxinok, mondjuk úgy, jók is. Azt már tudjuk, hogy úgynevezett Gram-negatív baktériumok felületén keletkeznek. Nagy kérdés ugyanakkor, hogy a Gram-negatív baktériumok felületén képződő endotoxinok hogyan jutnak be a vérbe? Szerkezeti és funkcionális elemzésük emellett roppant fontos ahhoz, hogy az immunitás, illetve fordítva, a fertőzés következtében fellépő toxikusság kialakulásának mechanizmusát, folyamatát tisztázni tudjuk. Két hasonló baktérium teljesen különböző endotoxinjainak vizsgálata már csak amiatt is döntő jelentőségű, mert míg az egyikbe például belehalhatunk, a másik éppen megvéd bennünket valamitől.

– *Ehhez kapcsolódik egy fölkerésük, ugye?*

– Az 1919-ben alakított világszervezet, az IUPAC, az International Union of Pure and Applied Chemistry legfőbb feladata az egységes nemzetközi kémiai, biokémiai nomenklátúra rendszerszintű fenntartása, bővítése. A fenti tárgyban felkérést kaptunk a nevezéktan kialakítására, igen, és a vonatkozó kiadvány 2018-ban megjelent.

– *Most már nem hagyhatom ennyiben! Legyen szíves, hozza hozzánk közelebb a keresztgyerekeit!*

– Csak nagyon röviden: az endotoxinok zsírsav, illetve cukor tulajdonságú molekulák komplexei. Azt vizsgáljuk kísérleteink során, hogy vajon a zsírsav vagy cukor tulajdonságú molekula szerkezetileg bonyolultabb vagy egyszerűbb egy másik endotoxin-szerkezetéhez képest, és milyen következtetések vonhatók le az összehasonlítások eredményeiből.

– *Tudom önről, hogy hívó ember. Ebben az elképesztően érdekes világban, amelyet a tudományon keresztül megismer, hol van jelen Isten?*

– Kétféleképpen lehet hozzáállni. Az első benyomása az lehet az embernek, hogy ezt valaki megalkotta. Vagy legalábbis elindított folyamatokat úgy, hogy kialakuljon, amit látunk. E folyamatok egy része olyan törvényszerűségek alapján zajlik, amelyekről valamit már tudni vélünk. Más törvényszerűségekről fogalmunk sincs. Egy nagyon egyszerű példa. Magam is gondolkodom azon, hogy miért olyan tulajdonságú mondjuk a víz, mint amilyen. Mondhatom a forráspontját, a fagyáspontját, a viszkozitását, a fajsúlyát. De mondhatom az elválasztástechnikához kapcsolódó fogalmat: miért ennyi a dielektromos állandója? Ezek mind-mind olyan tulajdonságok, amelyek egytől egyig elengedhetetlenül szükségesek. Nagyon ki van találva, mondhatnám nagyon nem szép magyarsággal.

A másik része a dolognak, hogy megpróbálok együtt élni mindennel. A tudománnyal és a másik emberrel is. Hogy tudniillik célja van annak, hogy élünk. Nem biztos, hogy ki tudjuk ezt fejteni, vagy meg tudjuk fogalmazni. Összességében mégis egyértelmű számomra, hogy önmagában az anyag erre a fajta szerveződésre, amit az életem során megadtam látnom, nem képes. Másképpen megfogalmazva ugyanezt: az anyag bizonyos határokon túl nem képes önszerveződésre.

– *Itt fogjuk befejezni, professzor úr.*

– Ebből tud írni valamit?

– *Már hogyné tudnék!*

– Ja, jó. Legyen! Nem éreztem a beszélgetés során, hogy bármilyen baj történne.

Magyarország első
és egyetlen Fényfesztiválja

A világ legjobb fényművészei
a Zsolnay Light Art versenyen



ZSOLNAY
FÉNY
FESZTIVÁL
2021
SZEPT 30 — OKT 03
PÉCS

Fényalkotások
10.000 m²-en

Fény útja
több mint
20 állomással

www.fenyfesztival.hu

FRISS & CSÁBÍTÓ

Szabad egy táncra?

2021. OKTÓBER 1.

Ginastera: Estancia – Négy tánc, Op. 8.a
Piazzolla: Négy évszak Buenos Airesben
de Falla: A háromszögletű kalap
Meláth Andrea – mezzoszoprán
Giovanni Guzzo – hegedű
Vezényel: Bogányi Tibor

FLÖRT

Álmodozunk együtt

2022. FEBRUÁR 25.

Mendelssohn: e-moll hegedűverseny, Op. 64
Mendelssohn: Szentivánéji álom
Szalai Ágnes – szoprán
Balázs Júlia – szoprán
Kelemen Barnabás – hegedű
Vezényel: Hamar Zsolt

KODÁLY KÖZPONT
PÉNTEKENKÉNT
19.00 ÓRÁTÓL

PÉCS
21/22

A zenegyűlölő 1.0

2022. ÁPRILIS 1.

Mozart: Figaro házassága – Nyitány
J. Strauss: A denevér – Nyitány
Beethoven: VII. szimfónia – I. tétel
Bizet: Carmen – Habanera
Bizet: Carmen – Előjáték
Capua: O sole mio
Rossini: A tolvaj szarka – Nyitány
Janklovics Péter – stand-up humorista
Óbudai Danubia Zenekar
Vezényel: Hámori Máté



MELÁTH ANDREA

Párban az igazi

2022. MÁJUS 20.

Vivaldi: g-moll versenymű két gordonkára
és zenekarra (RV 531)
Schumann: a-moll gordonkaverseny, Op. 129
Schubert: IX. „Nagy” C-dúr szimfónia (D.944)
Várdai István – gordonka
Bogányi Tibor – gordonka
Vezényel: Bogányi Tibor

KELEMEN BARNABÁS

VÁRDAI ISTVÁN

PANNON PHILHARMONIC  PANNON FILHARMONIKUSOK

www.pfz.hu

Kodály

 jegymester.hu